العدد الثاني
شباط (فبرايـر)
السنة التاسعة

No. 2 Fév.
9ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

تقديم العدد

يتولى نقد العدد الماضي الممتاز من « الاداب » ناقد عرفه قراء المجلة في سنواتها الاولى ، هو الاستاذ شاكر مصطفى ، الذي درس موضوعات « النقد الادبي » دراسة عميقة واعية ، ووضع يده على التصميم الذي رسمته رئاسة التحرير لذلك العدد ، والذي كان يجعل منه وحدة متسلسلة لولا تخلف عدد من الادباء والنقاد في اخر لحظة عن تقديم ماكلفوا به او وعدوا بانجازه .

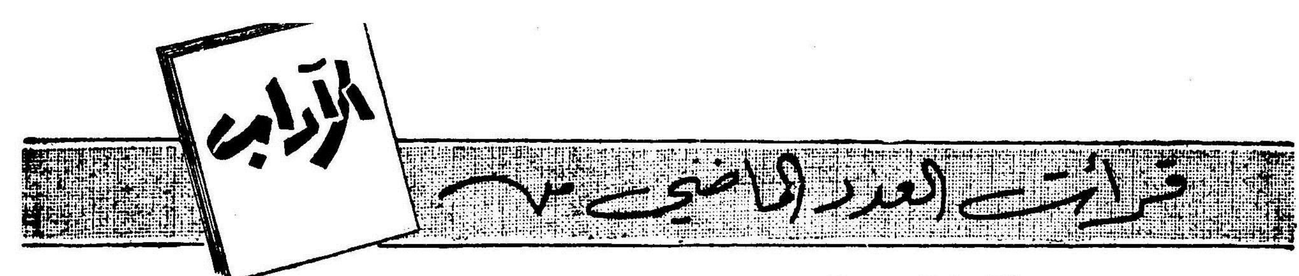
ويحفل هذا العدد بقصائد جديدة اكثرها من الشعر الحديث الذي ثبت قدمه وفرض وجوده، بالرغم من المآخذ التي وجهت اليه والتي تظل هينة يسيرة ازاء المآخذ التي يوجهها النقد الحديث للشعر العمودي التقليدي .

وسوف يلاحظ القارىء ان المادة القصصية في هذا العدد قد تقاسمتها اقلام من الجنسين ، وان قصتي سميرة عزام وغادة السمان نموذجان رفيعان من القصص الاجتماعي الذي يعكس قضيتين من اهم قضايا حياتنا المعاصرة . اما الفصل المأخوذ من كتاب سيمون دوبوفوار «انا وسارتر والحياة» فنموذج آخر من ادب السيرة يروي قصة علاقة فذة قلما قرانا مثيلا لها في الانتاج المعاصر ، لانها تقوم على اسس من التفاهم الروحي والفكري نادرا ما تبنى مثل هذه العلاقة الفريدة .

واذا كانت الابحاث في هذا العدد محدودة ، ومنها بحث شامل عن عبقرية تولتسوي ، فان ابواب المجلة المعتادة زاخرة بكل اثارة فكرية : من « مناقشات » يعلق فيها الكتاب على مادة الاداب السابقة ويوردون ملاحظات متممة اومقومة تستكمل الافكار في اذهان القراء ، الى « نشاط ثقافي في الغرب » ، وهو باب كان قد احتجب فترة من الزمن ، فخلف فراغا نأمل الا يعود مرة اخرى ، الى « نشاط ثقافي في الوطن العربي » وفيه اثارة لقضايا ادبية هامة يعرضها مراسلو المجلة في الاقطار العربية ، واولها قضية الصراع في لبنان بين قيم مزيفة تعمل لترويجها فئة لاتعيش قضية المجتمع الذي ينبغي ان تستمد من وحيه نتاجها ، وقيم حقيقية اصيلة هي حصيلة التشبع العميق بمعطيات الوجود اللبناني العربي . وبعد ذلك تجد المجلة نفسها مضطرة اضطرارا الى افساح المجال امام موضوع كتبه مراسلها في دمشق قد يبدو خاصا او شخصيا ، ولكنه في حقيقته وواقعه موضوع عام ، لانه يعالج ظاهرة ينبغي ان تبحث في نشاطنا الادبي ، هي ظاهرة « التلفيق والتجني » سعيا وراء شهرة او ارضاء لنزوات غير مشروعة .

وبعد ، فنرجو ان يصيب القراء على مائدة هذا العدد ، من المباهج الفكرية والادبية ماكانوا يؤملون .

« الاداب »



بقلم شاكر مصطفى

*

ليس أعنف من عداء فكر لفكر .

مقولة اعرفها ، ويعرفها مثلي ، كل هذا الرعيل الذي ابتلى بظمأ الحرف ، منذ كان الحرف . على أنا ، مع ذلك – او لذلك – نقبل ان ندخل في التجربة ، مادعينا اليها . يشوقنا « الباب الضيق » ، يغرينا النقد ، ولا اغراء ساق تهذي بألف شيطان مريد !

وأعترف اني مالهذا قبلت ارهاق الدراسة والنقد اياما، وانا على سفر . بل اعترف اكثر من هذا ، اني اكفر بالنقد. ماآمنت يوما به سبيل ابداع . درب الاله الذي يبرأ الخلق ثم يعيده ، لا تمر بالسفوح ومزاحف العليق . وقد خلدت في الادب قمم بعد قمم ، فكم ذا فهم من ناقد ومن ثقاف ؟ وأين مكان النقاد هناك عند سدرة المنتهى ؟

ليخيل الي ان تقويم الفن والنقد بميزان ، هو الذي يشوه الحدود بين فن ونقد . المبدع والنقاد – على قربهما – لا يلتقيان في طريق . انهما على النهايتين منه ، ضدان – او صح التضاد – منطلقا واتجاها ومادة وأسلوبا ، المبدع مبادهة ، ثورة تنطلق من التراب لتجعله بشرا سويا . واما الناقد فردة فعل ، ترجع بالبشر السوي عودا الى عناصره في الحمأ المسنون . وعملية الخلق تركيب يتدافع حتى القمم « سمو حباب الماء حالا على حال » واما عملية النقد فزحف تحليلي ، عمقي الى الجذور ولا وعي الجذور !.

ونصر الفن ان يعبر ، اجمل التعبير ، عن الذاتي، ان يكون حرية مبدعة آسرة كالظهيرة . واما النقد فمدى جناحه – لو اطاق المدى – ان ينتقل من الذاتي الى الموضوعي ، من التجربة الفردية الى القاعدة والمذهب . تبقى المسافة بينهما ابدا مشوار مبضع الطبيب حتى يحول يدا بارئة تقول : كن فيكون !

وما احسب المبدعين يفيدون كثيرا من زمزمة النقاد . ان الاثر يوجد اولا – لا القاعدة . والمبدع دوما سابق للناقد ثم .. يستوى اللعن والتسبيح في تلك السموات الاصيلة . في لحظة من مثل هذه خطر للمتنبي ان يقول :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم

ولقد يغنى الاثر الفني على السهر والاختصام . لقد يمنحه النقد الف تفسير ولون وظل ولكنه يظل لاحقا له فلا يؤثر مسبقا في تكوينه ، ويظل عند عضة الاصول فلا ملعب له على الفلك الطليق ، ويظل يلوب على القيم الشاملة، جمالا وحقا وفلسفة وخيرا وقومية ومآرب اخرى ، بينما المبدعون وراء شوارد جديدة في الافق .

ولقد هممت ان افاجيء اخي الدكتور سهيل ادريس بكلمة لعدده فن النقد الادبي تحمل كفرى هذا كله ، واذا به يفاجئني بان اكون نقد النقد ! كنت أنكر النقد بسيطا فها انا ذا اقع في النقد المركب !

وقد قرأت العدد ثم قرأته فعرفت .. ذعر أبي حنيفة حين اختير للقضاء ! كان العدد عشرين صرخة تهتف بي ، شفة بعد شفة ان : لا !.. وان ريثا وحذار ، فما هو عدد كالاعداد . لاقصص . لا شعر حق النبيذ على شفتيه ، لا كلمة تستحم في بركة طيب ، لا حاكورة سوسن ..

ولكنه جبين مقطب بعد جبين ، وبحث نقب ورزانة وفكر ناقد .. ومن ذا يقحم على القفير ، القفير ؟ ويثير « الحمات» وحداد الالسنة ؟ ولكني – لسوء حظي – رضيت ان احمل الميزان بين اصحاب الموازين . ارأيتني أنسيت ان النقد انما ينبع من تلك النبعة التي رغبتها غالبا رغبة الخير ولكن حصادها غالبا .. بيدر الشوك ؟ ما أنسيت . ولعلى لهذا ، بالعكس ، رضيت . فنحن اليوم ، في دنيا العرب بكل مكان ، كلنا تطلع دينامي ، شفاه من توق محرق ، دوامة نهم تلعق الورق اصفر ابيض وفي لون الشريان كل يوم . وبعض هذا يكفي لان يجعلنا – مع غموض مهمة النقد – انانيات صغيرة تلتقي ، تصطدم ، تثور ، مخالب ديكة عمياء، السلبية الهادمة فضيلتها الكبرى .

وماذا لو خرجت انت او انا ، من هذا البحران ببعض

هذا الباب ..

ابتداء من العدد القادم ، تحاول رئاسة التحرير تجربة جديدة في هذا الباب « قرأت العدد الماضي من الاداب » . فهي لن تعهد كما هو المألوف الى ادباء معينين بنقد القصائد والقصص والابحاث التي يحويها العدد ، بل ستترك هذه المهمة للقراء انفسهم . فتقدم في كل عدد افضل ثلاث مقالات وصلتها في نقد العدد السابق ، وتتيح بذلك للقراء ان يشاركوا في ابداء رأيهم (١) . ولا تشك المجلة في انها ستكشف عن مواهب جديدة تسهم في تدعيم النقد العربي واغنائه .

على ان رئاسة التحرير ترجو من القارىء الكريم الذي يود ان يدلي برأيه ان يقصر نقده اما على القصص او على القصائد او على الابحاث، كما ترجو الا يتأخر وصول هذه المقالات عن الخامس عشر من كل شهر .

انها تجربة تحاولها « الاداب » لمدة ثلاثة اشهر اولا ، فاذا حكم القراء انفسهم على نجاحها ، مضينا فيها ، والا عدنا الى خطتنا السابقة .

« الاداب »

---

(١) ستدفع ادارة المجلة لصاحب كل مقال نقدي يظهر في هذا الباب ماكانت تدفعه للادباء الذين كانت تكلفهم بالنقد.

الجراح ؟ أليست تلك فرصتنا لاقرار قيمة ؟ ان أقسى ما في محاولتي هذه ، ان علي ان اقف امام العدد كله ــ وكل مافيه قيم قوى ــ بنظرية نقدية سوية لاتخذلها مافيه من إبحاث . علي ان أحيك منظومة كاملة من القيم اصنعها بين يدي هذه الاحرف لا لتكون قاعدة التطبيق ولكن مصباح ديوجين ، على الاقل ، او خيط « تيسيوس » في التيه . طبيعة العدد ومادته هي التي تفرض ذلك فليس بين يدي من نتاج فني ، ولكنها هموم النقد ونظرياته ومشاكله هذه التي تهمى ، كالمطر الملون ، بكل فج وسطر !

وانا من الذين يؤمنون ان النقد ليس بفن ابداعي وان يكن موضوعه الفن ، ليكاد يكون علما ، لو تراخت بعض التراخي حدود العلم او مجاهل النفس . انه ليس بالتذوق الادبي فحسب . وما هو من الخلق الفني الخالص ، ولا هو رب القيم والديان يوم يبعثون ... ولكنه انطلاقة شراع كشاف ، رحلة عين موضوعية ضمن الاثر الفني لربطه الربط المتفاعل الجدلي، وكوحدة متكاملة حية، الى قيمته الجمالية « تعبيرا وتجربة »من جهة ، والى دوره الحياتي « التاريخي الاجتماعي » من جهة ثانية ، والى مكانه الانساني من خلال كل أولئك ...

فهل يقبل مني هذا المصباح ؟ وهل يهدين ؟

كان العدد كله اولا صرخة جوع ، ظمأ الى قيمة ، الى فن غائب في زحمة الفنون التي تركض . كان ثمة اجماع على تخلف النقد وعلى انه في أزمة . كنت تقرأ بألف شكل فيه ، حاجتنا الى نقد موضوعي مخلص يؤمن . السطر الاول يحكي ذلك والسطر الاخير . تلك كانت في العدد الحقيقة الاولى .

وكان العدد ثانيا لقاء خصبا حول النقطة المظلمة . الاقلام التي حومت في المشكلة ، معظمها جاوز السطوح والجلد . أراد ان يصل الوصول الجدي الى شيء جدي تلك هي الحقيقة الاخرى .

وكان العدد ثالثا محاولة لوضع النقد الادبي امام قيمته البديعية العادلة : لا في اللغو المهدور ولا في الفن المبدع . وامام رسالته القومية الايجابية فلا في الشتيمة والرجم ولا في تكريس الشذوذ ... تلك هي الحقيقة الثالثة في العدد وهي أنبل مافيه .

وقد تكفل الدكتور ادريس بان يحدد المشكلة النقدية على الاسطر الاولى . لقد عاشها سنوات طويلة وهذا ما مكنه من ان يركزها في كلمات موجزة محكمة ويبرز فراغها المؤلم . ولعله عاشها اكثر مما يجب ان تعاش . فعلى قلمه شظايا واقعية تعرف « الموتورين » و « الحاسدين» و « المداحين » وتاسي الكتاب الذي يصدر فلا يلقى « همسة حب او حنان » !...

واما الاستاذ نعيمة فقد كان في الذي تميز به دوما : اشراق حرف وصوفية روح . جوه الذي نعرفه له هو الذي اطاف « بالنقد والكلمة » فالمقال كله قصيدة عميقة ورائعة ادبية مرهفة . انه معجزة الكلمة التي تبدع من الاحرف عوالم شتى ثم يعلن« قدسية الكلمة » فيثور على الفحش وعلى جرجرتها في رغوة الاهواء ، انها صورة الانسان ؟

وهكذا فيما يخلق الكاتب نفسه في مايكتب ، يخلق الناقد نفسه فيما ينقد ، والنقد « ذوقي » و « ذاتي » لان مفهوم الكلمة يختلف بين انسان وانسان . « هكذا كان وهكذا سيكون مادامت الكلمة مشاعا للجميع وما دام التفاوت في الفهم والذوق والمزاج بين الناس كالتفاوت بين الشرارة والشمس . ولن يجديك اي نقد مع الذين نورهم غير نورك »..

ان الاستاذ نعيمة كعادته لايكتب بحثا ولا يمشي في علم واستقصاء فان لبستاه على هذا المقال موعظة رائعة من ناسك « بسكنتا » اما اذا شئنا الحساب على الفكرة فلا بد ان نقول ان النقد اولا ليس بذوقي ذاتي فحسب بعض نظرياته وزواياه، فقط ضمن هذا الفلك وليس الاختلاف فيه نتيجة الاختلاف في مفهوم الكلمة وحدها ، ثمة ابعاد اخرى واعماق ومستويات شتى وراء ذلك ..

وليركض الى تلاميذ الاستاذ مدافعين ، وليستشهدوا بقوله في مقاله « ماكثر مايتصدى ناقد نوره نور الشرارة لنقد اثر نوره نور الشمس.. » لهؤلاء اقول سلفا « فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير » .

الدكتور عبدالله عبد الدائم في ازمة النقد العربي :

بنيان كامل متين من الفكر المنظم والنظرة القومية العميقة ، انه المقال الوحيد في العدد الذي يشد بمشكلة النقد الى الافق القومي السامي، الى رسالة، دون ان ينسى دوره تجاه النتاج وتجاه الاديب :

فمهمة النقد ، في النتاج « ان يعجم ويوازن ويستخلص » ان يجعل من العمل الادبي عملا متجددا متقدما ، « ان يخلق صبوة ابدية الى نضارة الحياة ونسخ الوجود » .

ومهمة النقد تجاه الاديب « ان يشد الموهبة الى رسالتها ، الى مصيرها الذي ينبغي ان تكونه » ، « ان يصل بالاديب الى اقصى مايستطيع من تفتح على قيم الوجود » « ان يرد الاديب الى التواصل مع تجربة غيره من الادباء والى الاتصال بالتجربة الانسانية عامة » « ان يملأ ثغرات الاطلالة الشاملة الكلية التي لا يطيقها الاديب بحكم تمذهبه وانشغاله برؤاه ...

ومهمة النقد اخيرا . « ان يربط الانطلاقة القومية مع التفتح الانساني» « ان يسهم مع الادب حافزا وحاميا في وضع كل مايريده الفكر من صدق ومحبة واحترام للانسان في الحركة القومية العارمة » !..

اما ازمة النقد لدينا فآتية من انه اما ذاتي عضوي او شرحي تحيلي او تحليل من خلال نظرة معينة . والموقف النقدي الصحيح هو الموقف الذي يجمع حاولتين في آن واحد :

الاولى تطبيق مجموعة من القواعد الجمالية الموضوعة جهد المستطاع

الثانية : ربط القيم الجمالية التي يكتشفها في النتاج الادبي بالقيم المثلى للحياة من حق وخير .

والمقال ينبض ايمانا ، انه عين تستشرق آفاقا اخرى في الوجود، وفي التكوين القومي بالذات . ولعل هذا هو ما اعطى تلك الصفحات القوية الطابع النظري الفكري ، فالدكتور عبد الدائم :

١ ــ لم يبحث البحث العميق فيما هو كائن من أزمة النقدالعربي،بقدر ماتوجه الى مايجب ان يكون عليه النقد . ترك الواقع النقدي القائم ليرفع الاعين الى الافق الاخر لذي نصبه ، فالازمة عنده أزمة « سمو » وازمة قصور في فهم الاهداف النقدية ، لا ازمة وسائل وادوات وطرائق. ومن هنا كثرت على اسطره كلمات « يجب » و « لابد » وتلك اللهجة التقريرية الرسولية التي يعرفها الاساتذة الموجهون .

٢ ــ بحث الازمة في جانبها القومي ، كجزء من الانطلاقة العربية العارمة ، وضمن منظومة القيم القومية ، واهمل البحث ضمن العملية النقدية ذاتها . ولعله انما اراد ذلك عامدا حين قرن على العنوان بين يدي بحثه ، كلمة نقد بكلمة عربي ، رمزا الى الاتجاه الخاص الذي سوف يطرق ، وضمن هذا الاطار قدم لنا هذا القلم المكين المكبن رائعة مما تعودنا منه .

الشعر الجديد في نظر النقد الجديد

العنوان عريض عريض يعد بدوامة من الخصب وراءه ، وبألف جنينة، فكيف وصاحبه هو الدكتور مندور ؟ على ان هذا الامل مايلبث ان يختنق من نفسه على الاسطر الاولى ، كان الدكتور انما اراد الى مقال لجريدة تطوى بعد الصباح ، وما أحسبه قد قصد الى البحث والعمق وراء آفاق الشعر الجديد في موازين النقد الجديد .. اولا ! فقد كان تردد في الرضى عما كتب .

لقد استعرض بعض الافاكيه حول موقف الشعر الحديث لدى بعض

المتزمتين ثم عرض قضية هذا الشعر في :

١ ـ ان صورته الجديدة هي استجابة لحافز نفسي .

٢ ـ ان العقلية العربية قد تغيرت فلا بد اذن من تغيير شكل القصيدة بما يتفق مع الافكار الجديدة وبما يبتعد عن الشعر التقريري البارد ، وهذا سبب اعتماد المجددين على « التفعيلة » ، وحدة موسيقية .

٣ ـ ان الشعر لم يعد مدحا وزينة للمحافل أي « خطابة شعريــة » بل اصبح في حالات كثيرة نوعا من مناجاة الانسان لنفسه او لاخيه .

٤ ـ لم يعد الشعر متعة الخواص ولكنه للشعوب الان فيجب ان يلتقط لغتها البسيطة (شرط الفصاحة) .

وانتقد الدكتور مندور الشعر الجديد في :

١ ـ ان (التفعيلة) الوحدة قد تصل الى الرتابة المملة .

٢ ـ ان الصورة الجديدة لا تصلح لكافة المضامين .

٣ ـ ان الشعر الجديد قد يسيء اليه بعض السذج .

ان الدكتور مندور سلطة ادبيــة نقديــة ، وقلم أحب ـ كالكثيرين ـ واحترم . (وليس لي ها هنا ، على المجال الضيق ، ان اعود الى بحثـه بالتوسعة والايضاح ولكن من واجبي على الاقل ان اشير الى الابعاد التي اهمل ، والى الاعماق التي ترك دون ضوء) ولكنه تناول قضية الشعر الجديد (وهو الناقد الجديد) التناول السطحي لا الفحصي ، والتناول الجزئي لا الكلي الشامل ... انك لتحس انه لا يعيش المشكلة بأعصابه ولكن على طرف قلمه.

فالشعر الجديد اولا ليس نتيجة العقلية العربية الجديدة التي اراد الدكتور ان يسميها بالوجدان الفكري (؟) ولكنه الابن ، الابن الرحمي ، للحياة العربية الجديدة كلها بمختلف مستوياتها . وليست اطارات الشعر ثانيا هي التي تغيرت الى التفعيلة الوحدة . ذلك هو التبدل السطحي ، تبدل الجلد لا الكيان . ان المضمون الشعري هو الذي يتبدل، الموسيقي والفكرة والشحنة الشعورية والاداء الجمالي كل اولئك الان في ثورة ، أي في تمرد على واقع واستهداف لاخر غيره . ان الشكل لا يعني الوزن والقافية .. الا بمقدار ما يكون الانسان صورته التي تلتقطها آلة التصوير ... انه الوحدة العضوية الحية . انه التعاطف النابض في داخل الكلمات والاوزان بين اعماق الشعور وحركية التعبير .

ولا اعتقد اني اقول بهذا الكلمة الاخيرة ولكني اشعر بوضوح ان ثمة.. محاولة للاتصال من جديد ، بشكل عنيف وحسي بدائي ـ ان قبلنــا هذه الاوصاف ـ بمنابع الحياة العربية لايجاد شعر جديد ، ايجاد عمود اخر للشعر ، ونظرية كاملة لــه .

واهمل الدكتور ثالثا : بحث حركيـة الشعر الجديد بجــاه الشعر التقليدي السكوني . الشعر القديم يدور حول موصوف ثابت مــن المكان ، لا حول حادثة تستغرق زمنا . وادخال الزمن الحي في القصيدة هو ابرز انتصارات الشعر الحديث . انه يرفض البنــاء الهندسي ـ الصوتي ، البناء المتوازن المتناظر ، كمداميك الحجارة والاعمدة في معبد اغريقي ، ليعتمد على ابعاد الكلمة نفسها ، وعلى طاقتها الايحائية . ثم ان الكلمة ـ الرمز ، الايقاع الصوتي ، المحتوى الانساني القصيدة لا المحتوى ـ الحادث ، كل ذلك قد دخل القصيدة الجديدة بقيم جديدة. ليس الاختلاف الان بين شكل وشكل ولا بين « خطابة » و « نجوى » ـ كما اشار الدكتور ـ ولكنه اختلاف في مفهوم الشعر ذاته : شعر او لا شعر !

ولم ينتبه الدكتور مندور رابعا : الى اختلاف التجارب في الشعر الحديث . كانت ابعاد نظره لا تجاوز ـ على ما يظهر ـ حدود الذين خطروا في باله . وما اظنه يجهل الشفاه الشاعرة . ان محاولات(١) القباني غير محــاولات ادونيس ، والسياب بعيد ، بعيد عن البياتي ، وكلاهما تجربة اخرى مختلفة عن (حجازي) و (عبد الصبور) ...

وقد اجمل الدكتور الحديث على « الشعر الجديد » كلــه وهو « أشعار » لا شعر ، ولعل الاصح ان نقول انه « تجارب » شعريــة جديدة لما تتبلور بعد ، ولما تأخذ شكلها « الماسي » النهائي .. وما دام الشعر الجديد لم يقل كلمته الاخيرة ، لم يفجر القيمة التي تضع احد تياراته في موضع التيار ـ الام ، لم يخلق مذهبا تفرضه قوافي شاعر ، فلا بد ان ينتبه « النقد الجديد » الى كــل تطور اصيل جذري في التيار ... اي كل تطور يعبر عن قيمة من المذهب الشعري المنتظر... في الاتي .

نظرة جديدة في النقد القديم

ما اقرأ مرة الدكتور احسان عباس الا ويزداد تقديري لجهده الادبي المتمكن . انه في الرعيل الذي يبني وينشىء انفسا وعقولا . واعتــرف ان « نظرته الجديدة في النقد القديم » قد فتحت لي ـ وما اشك انــه قد فتحت لغيري ايضا ـ آفاقا جديدة من البحث . انها « نظرة جديدة» بكل ما في الجدة من مفاجيء ، وطريف وعميق . كان المقال انطلاقة علمية ممتازة في هذا الدرب الجديد ، الموضوعية الدقيقة اساس فيها.. والذكاء الفطن . وقد كشف الدكتور عباس ـ رغم بعض المحــاولات الاخرى لدى غيره ـ لماذا انبثق النقد الادبي العربي في القرن الثالث؟ ولماذا اخذت النظرية الشعرية اساسا نثريا ؟ ومــن ذا الذي كسر « النظرية النثرية » في الشعر ؟ وكيف تبلورت صورة النقد كنــوع من المقاومة ، لا المسايرة ، للمؤثرات الثقافية الاجنبية ؟ وكشف الي هذا بعضا من نظريات النقد العربية في لقطات نفسية وجمالية ؟ ومعنى تلك الكلمة التي كانت « أم » النقد الشعري : عمود الشعر !

ولعله احس انه ليس يستطيع وضع الكلمة الاخيرة ، او ان كفاه ان يثير الاسئلة ، ويضع « القضية النقدية القديمة » على صعيدها العلمي الحقيقي فانتهى مقاله بوضع اسس البحث لمن يريد البحث ...

كنت اتمنى لو احتجز الدكتور عباس صفحات اخرى بعد صفحات من عدد (الاداب) ليتناول جوانب الموضوع كلها بهذه الذائقة العلمية ـ الادبية التي عرفت عنه . فهل تراه يحاول ذلك في اعداد اخرى ؟

النقــد والعمليــة الابداعية

البحث ، مشوار طويل ممتع ، رحلة بين قطب وقطب من نظريات الفن . حاول الدكتور (علي سعد) فيها ان يثبت ان النقد فن قــائم بذاته ، وانه عمل ابداعي كغيره ... وما ادري اذا كان ما قدمت ، على الفقرات الاولى من حديثي ، قد وضعني سلفا ، على الجانب الاخر مــن آراء الدكتور هذه . ولكني لعلي انسى ، موقتا ، ذلك لالخص اولا ذلك البحث القوي الرصين :

١ ـ فالنقد ـ عند الدكتور ـ فن قائم بذاته واذا كانت مادته هي الاعمال الفنية الاخرى فليست علاقته بتلك المادة اكثر من علاقة الطب بالجسم البشري ، ومن علاقة اي علم بمادته ، ولا يختلف ارتباط النقد بمظاهر الابداع ، في نوعيته ، عن ارتباط فن الشعر باللغة ، وفن الريازة بمواد البناء . كما ان علاقة النقد بالعلوم التي تساعده ليس اكثر مــن علاقة علم الحياة بالعلوم المختلفة التي ترفده .

٢ ـ اراد الدكتور ان يثبت ان النقد « عملية ابداعية » أي « عملية ـ كما قال ـ فيها القدرة الفائقة على التعبير عن الجمال وعلى نقــل الاحساس به الى الاخرين » . ولهـذا فقد ذهب فــي رحـلة لتحديد الجمال وتعريف الفن ، رحلة طويلة من الاغريق الى العرب الى الرومان، ومن افلاطون وارسطو الى كــانت وهيغل ... « نظريات » ، وغيبية تجريدية لم يرضها فعطف على برغسون وفاليري وموليني واخيرا ماركس وبليخانوف ... وخرج من رحلته بان العنصر الاساسي في الابداع الفني هو النزعة لطبع الاشياء ـ موضوع الفن ـ بالطابع الفردي .

٣ ـ حاول الدكتور ان يبين ان هذه الصفة في الابداع الفني تنطبق

---

(١) أسميها محاولات وتجارب لانها ما تزال تنتظر النظرية الشعرية التي تمذهبها بشكل مذهب شعري كامل ولا علاقة لهذا باعجابي الشديد بما ينتج هؤلاء الشعراء وما يقدمون من امكانية شعرية هي في الذروة من الجمال والقوة والطاقة الموحية .

على النقد . لقد يأخذ من العلم شيئــا ولكن ذلك يجعله فقط على « التخوم القائمة بين العلم والفن » .

٤ – « النقد يمر بحالات الخلق التي مر بها الفنان ولكن بشكـــل عكسي » . فهو اذن « عمل ابداعي ولكن بصورة معكوسة » . والفنان نفسه ناقد او ليس ينقح في آثاره ؟

واغضب الحق لو انكرت على الدكتور سعد جهده الكبير ، وسعة اطلاعه . لقد كان البحث وافيا ، عميقــا يحاول ان يشمل كل افق بتفتح . ولكن ...

اولا : لست اوافق الدكتور علي ان العلاقة بين النقد ومادته لا تختلف في النوع عن علاقة الشعر باللغة والطب بالجسم الانساني . انا لو صرفنا النظر عن افق العلوم – كي نبقى في فلك الفنون وحدها – لوجدنا ان علاقة اي فن بمادته هي علاقة تركيبية بينما علاقــة النقــد بالفنــون تحليلية . ثم انا لا نسمي الطب خلقا بيولوجيا ومشاركة للاله في تلك المتعة الجبارة ، لمجرد انه يحمل المبضع ويشرح الجثث !

ثانيا : لم يكن الدكتور بحاجة الى تلك الرحلة الطويلة في غـــاب الفلاسفة كي يثبت الذي اثبت من ان الفن « فردي » فتلــك ميزة نستطيع ان نتفق عليها بسهولة . واكاد اعتقد ان هذا التلخيص الذي انتهى به من تلك الجولة كان « قسرا » للمقدمات والاقوال التي قدمها . لقد ارغمها ارغاما على ان تلتقي بالفكرة التي يريد ان يخرج بها . اخذ منها فكرة « الفردية » وترك الفكرة الاهم ، ترك الخلق البدىء الذي هو العملية الابداعية الحقيقية ، وراء الفردية . برغسون يقول – فيما نقــل الدكتور – « الفن رؤية اكثر مباشرة للواقع » اوتتجه النقد الى الواقع ام الى الاثر الفني ؟

ثالثا : نقطة الخطأ عند الدكتور انه لم يفرق بين موضوع النقد وبين العملية النقدية نفسها . مادة النقد هي الفنون ، ولكن العملية النقدية نفسها ليست فنا . ولقد شعر الدكتور بذلك في احدى اللحظات ، فاذا به يبعد النقد عن الفن ليجعله على تخوم العلم . ولكنه راح يحـــاول في الوقت نفسه ان يبعده عن العلـــم كرة اخرى بقوله ان السريالية اعتمدته ايضا على معطيات العلوم فلـــم تصبح علما والقصة الواقعية والتجريبية والمسرحيات الالمانية في القرن الماضي كلهـــا كانت تعكس التطورات العلمية والفكرية المعاصرة لها فلم تتحول بذلك الى علوم . أمن الضروري ان نذكر الدكتور سعدا هنا بان السريالية وبأن القصة الواقعية والتجريبية أخذت العلم مادة للبناء الفني لا طريقــة وحدودا كالنقد ؟ وان آثار تشيكوف وغوركي صورت بصورة عفوية عصرها وليس ذلك جزء من تكوينها الفني أي ليس يحدد قيمتها الجمالية ؟

اني اتفق مع الدكتور في ان النشاط الفني وعي كله . انه يزخر بالمنطق والفاعلية والعقل المنظم . ما هو بحلم ولكنه ضرب من التنبه الواعي العميق والتنظيم الذهني المرهق . ولقد تستوحي العلوم ، ولكــن معطياتها تدخل المادة الفنية نسغا وتكوينا ، والنقد انما يأخذها وسيلة وطريقة ونظرية .

رابعا : صحيح ، كل الصحة ، ان النقد يمر بحالات الخلق الفني ، باتجاه عكسي . ولكن الدكتور استنتج من ذلك ان النقد عمل ابداعي ولكن بصورة معكوسة . وهي قفزة استنتاجية اعتقد انه يوافقني على انها بعيدة . لاصوب ان نقول : انه انطلاق عكسي في عمل ابداعي معين . ثمة فرق واضح بين الحدين . فلقد تكون العملية العكسية صورة فردية للناقد ، ولقد تعكس تجربته ونفسه ولكن اليس ينقصهـــا دوما ذلك العنصر الاساسي في الخلق الفني وهو : الابداع البدىء ، القفزة الاولى في اللاوعي لتحويله الى وعي ، الحركة الانتقالية الاســـاسية بين عدم ووجود لايجاد كون جديد ؟

الاسس النفسيــة للتذوق الفني

ما ان بدأت اقرأ هذا البحث العميق المنظم للدكتور مصطفى سويف حتى تذكرت كتابه الذي رفد الجو الادبي – العلمي به منذ حوالي عشر سنوات : (الاسس النفسية للابداع الفني) . ان الدكتور قد اعطانا ، في بحثه ، ملحقات للكتاب ، وتتمة . الذين لم ينسوا ما في قلمه من موضوعية ومن اطلاع ومن ذكاء في الملاحظة السيكولوجية ، يستطيعون ان يقدروا له في هذا البحث ميزاته هذه كرة اخرى . لقد عرض لتاريخ البحث في التذوق الفني فذكر انه يتسم بالجزئية وبالتأمل النظري . ثم خطط الحركة التذوقية (في الشعر خاصة) من الدائرة الواسعة للاستعدادات التي يحملها المرء ، لاصدار احكام القيم على الاعمال الفنية ، الى الاطار الثقــافي للمتذوق ، الى التهيؤ النفسي ثم يأتي – ادراك القصيدة – ثم يلي ذلك الاثر اللاحق ...

ولن اذهب مع بحث الدكتور تلخيصا فقد لخص بنفسه ، في النهاية ، ما بحث . ولعل اهم ما اشار اليه .. (بجانب الدقة ، وتتبع الملاحظات الشاردة هنا وهناك) :

١ – تلك الغاية المشتبكة من العوامل الكامنة ، كالنسوغ السرية ، وراء الذوق الادبي . ان « الاطار » الثقافي للمتذوق ليس بسيط التركيب ولكن فيه « القدرة على ممارسة الايقاع ، والقدرة على استقلال اصوات الكلام والمزاوجة بين ظاهرتين واردتين من حاستين مختلفتين ، والتداعي السريع للافكار والتداعي على اساس مفاتيح ضعيفة ، والجمــع بـين مجموعة من الافكار المختلفة في مجال الادراك الواضح ، في لحظة واحدة ، وسرعة تغيير الحالة الانفعالية . وهذه القدرات او المهارات او العوامل السيكولوجية كلها مجال خصب لظهور الفروق الفردية ... »

٢ – التهيؤ النفسي واثره في التذوق . تلك الحـــالة الوجدانية الهادئة التي لا حزن هي ولا فرح ولا انفعال مرتبطا بموضوع محـــدد ، فيها يكمن معظم انواع النقد الانطباعي التأثري .

٣ – ابراز مفهوم (الاطار) مقابل كلمة الذوق . ان الاطار ، ذلك الكون المعقد من العوامل ، والذي تكتسب صورته بالخبرة وتؤثر صوره ، (موسيقيا كان او شعريا او تصويريا) بعضها من بعض (وقد لا يتم هذا التأثير بدرجة واحدة) ، هذا الاطار الذي يكسب خبرة التذوق دلالتها الوجدانية والعقلية هو مـــا يفيد الدكتور كبديل علمي لمفهوم الذوق .

لو كان النقد تأثريا فقط ، عملية ذاتية ، كالابداع الفني ، لكـــان هذا البحث قد سلط النور القوي على اعمق عناصره . ولكن النقــد ليس تذوقا فحسب ، انه تقويم ايضا ، وهو تحليل موضوعي ، من خلال الواقع الحياتي والانساني للاثر الفني ، ومن خلال جماليته .

وقد اعتمد الدكتور ، على الملاحظة الاستبطانية حينا ، وعلى الاستنتاج بالمقارنة حينا اخر ، وكانت تنقصه الدلائل التجريبية في بعض المراحل وما ينقص هذا من قيمة بحثه ، فكل اولئك وسائل علمية معترف بها وان تكن لا تحمل اليقين العلمي النهائي . ثم ان البحث مقــال تخطيطي ، ولقد سجل الدكتور ، بتواضع العالم ، انه مجرد تخطيط ... وضمن هذا الحد كان المقال تحفة العدد العلمية ، وخير ما فيه دراسة موضوعية .

لغــة الاداء في القصــة والمسرحية

يتكلم الاستاذ المعداوي في هذا المقال باسم مجموعة من النقاد يقول « لنا فهمنا الخاص لرسالة الادب » . ولنا « نظرتنا الذاتية » وهـي نتاج تأثري لجيلنا الذي يساير ركب التطــور وينشد التجديد ... » وهدف هؤلاء النقاد – كما يقول : « .. ان نشق للادب مجرى عميقــا وطويلا خلال اكبر عدد من الصفوف الجماهيرية لتخليص الادب من الارتباط بالمثقفين وحدهم . ان هذه المقدمة تضفي على الاراء الذي سيدلي بها الاستاذ المعداوي شانا خاصا . انها اذا تيار نقدي ... بعيد الاهداف فماذا يريد في التطبيق ؟

يريد ان تكون عملية السرد (في المسرحية والقصة) بالفصحى ، على ان تكون مبسطة بحيث لا يصعب فهمها على رجل الشارع . امـا الحوار فيجب ان يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاش أو بتعبير اخر بلغة حياتها اليومية . والهدف من ذلك مزدوج :

١ – « ان نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي »

٢ – «ان نضمن سلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع مضمون الادب » . « ذلك ان اللغة الاصلية : تحمل دلالة المستوى النفسي والعقلي والاجتماعي للشخصية التي تتكلم » .

ويستعرض الاستاذ المعداوي بعد ذلك ، كادلة على صدق الاتجاه : حالة بلزاك الذي كتب بلغة مبسطة وتجربة توفيق الحكيم في (عودة الروح) و (الصفقة) وحالة (تيمور) المرتد الى الفصحى ..

ان المقال محاولة « لتعقيل » الدعوة الى «العامية» «لفلسفتها» من خلال الهدف الجماهيري . الحماسة « للشعبية » انتقلت الى تبني اللغة العامية ، لغة فنية . ولم يجرؤ الاستاذ المعداوي – او لم يرد – ان يقول الكلمة ، ببساطتها فاختبأ وراء « لغة الواقع المعاش » ، « لغة الحياة اليومية » .. وهل هذه غير تلك ؟ ان تكن غيرها فقد نتفق (ولسنا لنقبل او ندعو الى لغة الشنفرى في عصر الذرة) او كانتها ، فقد اصبح من الضروري ان نقول للاستاذ المعداوي انه لم ينتبه الى الفرق بين «تشعيب» الادب وبين الادب الشعبي ؟ بين ايصال الشعب الى الادب وبين عامية الادب ؟ بين تبسيط الكتابة وبين جعلها بلغة الرصيف؟

١ – لقد قدم الاستاذ المعداوي مثال بلزاك ، دليلا على صحة دعوته .

وقد كتب بلزاك ببساطة ولم يكتب بالعامية واللغة المعاشة . اني لاعترف اني ما قرأت ابدا رواية كان حوارها بلغة (الباتوا) فهل قرأ ؟ وقدم الاستاذ المعداوي تجربة (الحكيم) في (الصفقة) فعلق على الازدواجية الناجحة بقوله : « ما كان اغنانا واغناه عن هذا العلاج ؟» اسمح لي ان اقدم له الكلمة نفسها تعليقا على دعوته ؟

٢ – نقطة الخلاف بيننا اني – كالكثيرين – اقبل البساطة ، ولكني ازفض لغة السوق كحل . انكرها كطريقة لردم الهوة بين الادب وبين الشعب . بدل ان نبدأ من الادب يجب ان نبدأ من الجماهير نفسها او انا اذا بدأنا من الادب بسيطا فيجب ان نبدأ كذلك من الجماهير رفعا . اني اومن بالمهمة الانبل ، مهمة الرقي برجل الشارع ، ليفهم الادب لا بوصول العمل الفني الى الشارع ليفهم . ليست الشعبية ذوبانا في الشعب ولكن تفتيحا وتفجيرا لمواهبه ، انها دفع لما فيه من امكان ، نحو الارقى والاجمل.

و « البساطة لا تنافي الجمال » . كذلك قال الاستاذ المعداوي وكذلك اقول معه ولكن التعبير غير السليم ينافي الجمال . ان (سلامة) التصوير الفني و (سلامة) الاتصال بالجماهير يجب ان تمشي معهما سلامة ثالثة هي (سلامة) الاداء اللغوي والاداء هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب !

٣ – وما خشيتي على اللغة العربية ، وعلى الاهداف القومية ... كيما يطمئنني الاستاذ المعداوي بانه تركها لنا سليمة في الصحافة والاذاعة والنثر .. كل شيء عدا حوار المسرحية والقصة . ان سلامتها في كل اولئك سبب اخر يضاف الى الاسباب الداعية لحفظ لغة هذا الحوار سليمة ايضا متساوية مع المجموع لاسيما ووسائل الاتصال بالجماهير متزايدة قوة ووسيلا يوما بعد يوم .. ولكني اتحدث على الصعيد الجمالي في الدرجة الاولى . ان الفنان الذي لا يستطيع الاداء ، اداء اي خلجة في النفس باللغة السليمة ، ليس بفنان ! والمبدع الذي لا يستطيع ان يفجر في حدود اللغة الصحيحة وقيودها حرية الابداعية ليس بمبدع ... ان صدق الاديب لا يكون باستخدام الحوار « باللغة اليومية » ولكن في صدق تجربته وفي قدرته على الاداء الابداعي لتلك التجربة ، الاداء السليم . وليس رجل الشارع بالكون المغلق الذي يتصوره الاستاذ المعداوي . انه يفهمك ويفهمني وباللغة الفصيحة ايضا ، شريطة ان نعرف فقط كيف نتكلم !

الموضوعية والنقد :

اغراني العنوان اي اغراء . هنا ، في الموضوعية ، تكمن مشكلة النقد الاولى . فرحت اقرأ واقرأ لعلي اصل . عرض الاستاذ شرارة لحيرة النقد بين الفن والعلم . ابان ان انعدام المعايير الموضوعية الدقيقة فيه هو الذي يحيره . ثم ان جانبه الاخلاقي مكشوف ثم انه يقوم على اساس من احكام القيم .. والقيم قابلة للتغيير .. فكيف يكون النقد موضوعيا ؟

وينتهي هنا خيط (ثيسيوس) في التيه . ينتهي الاستاذ شراره من من ملاحقة الموضوعية ليستعرض النقد في الحضارة الغربية ثم العربية ثم الهندية .. ثم يخلص من الاستعراض الى القول بان « التاويل » هو لعنة النقد في كل حضارة ، وهو الذي يحول بينه وبين الموضوعية. والتاويل يعني النزعة الى فهم الاشياء بوحي من فكرة مسبقة او عاطفة مركزة او رغبة ذاتية لا تتصل بالواقع الموضوعي » .

ويذكر الاستاذ شراره ان ثمة واقعا يمكن الارتكاز اليه من تقرير الصفة المميزة للناقد هو ان يستخدم فكره في العرض والتحليل والفهم والموازنة وذوقه في التقييم والتقدير ، ويستخدم ضميره في الحكم والمفاضلة .. ولكن مادته الاساسية هي الفكر .

ثم يعود الاستاذ شراره عن هذا التقرير ليذكر في الختام ان النقد لا يكون موضوعيا الا بشروط ثلاثة : ان يكون الناقد مفكرا وان يكون ملما بجملة العلوم المتصلة بالفن الذي ينقده وان يكون ممن مارسوا الانتاج الفني .

واعرف ان المقال قد بعث في الشعور بالخيبة . اي افق كنت انتظر واين وصلت ؟

اني اولا لم افهم لماذا ورد بحث النقد في الحضارات ... (الحضارات بالكلمة العريضة لها) ؟ وما شأن ذلك بالموضوعية ؟

ثم ان موضوعية النقد ثانيا : لا تدرس من خلال تاريخية النقد ولكن من خلال العملية النقدية ذاتها . ان الامر لا يتعلق بما قيل عن النقد ولا بما كان عليه النقد في تلك الرابية او ذلك الافق ولكن بالنقد نفسه كطريقة وعمل فني .

ثم يقرر الاستاذ شراره قرارا نهائيا يقضي بان يستخدم الناقد فكره وذوقه وضميره . وهو قرار حسن لو ان الفكر والذوق والضمير لم تكن معايير زئبقية ، تخضع لالف متحولة متحولة . الفكر من ذا يحدده ؟ والذوق كيف نلم افاقه ؟ والضمير ؟ هل من قيد للضمير ؟ وكيف نلقى بموضوعية النقد الى هذه المتموجات ؟

ويتراجع الاستاذ شراره في النهاية عما قرر . ولست ادري السبب في ذلك فاذا هو يفترض فرضا اخر ، دون مقدمات تبرره ايضا او تفسره . طلب من الناقد الفكر ومعرفة العلوم المتصلة بالفن وممارسة الانتاج الفني .. وما ادري ، ونحن نقبل الاولى والثانية كيف نفرض على النقاد ان ينتجوا الشعر كما يحق لهم التصدي لنقده وان يمسكوا الازميل ليبرأوا من الرخام رائعة الرخام قبل ان يمسكوا بالقلم ؟

اني مقتنع بان الاستاذ شراره نفسه قد كتب المقال على عجل ولو تدبره بروية لاعاد كتابته خلقا اخر .

هل لدينا مذاهب ادبية ؟

مقال موزون ، محبوك الخطوط والخطى . وقد عالج فيه الاستاذ محمد غنيمي هلال موضوع المذاهب بدراسة تحترم نفسها وتحترم الناس. عرف اولا ما يريد من المذهب الادبي اطال – واطال دون مبرر كثير – في الركض وراء المذاهب الادبية الاوروبية ... وكان مرتبطا بفرنسا خاصة ثم حدد العوامل التي تدعو لقيام المذاهب الادبية . وحاول ان يقارن بين التيارات الادبية التي مرت بنا وبين (المذهب الادبي) . واوضح – محقا كل الحق – ان تخلف النقد ، ومشكلة الجمهور كانتا من اسباب غياب المذاهب لدينا ..

السؤال الذي يطن في خاطري عند نهاية المقال هو هذا هل من الضروري ان تظهر المذاهب في الادب ؟ هل هي ضرورة لازمة لتقويم الادب بمعيار ؟ وهل يؤثر غيابها في القيمة الفنية الرفيعة له ؟ انا شخصيا لا اعتقد ذلك !

الحب والخصب في ديوان فدوى طوقان (اعطنا حبا)

رحلة في دنيا (فدوى طوقان) ، في ملحمة الحب التي توفرت الشاعرة المرهفة ، على كتابتها خلال حياتها الشعرية باسرها .. وانا لا اومن بالمقولة التي تزعم انه لا يفهم الشعر كشاعر ولكن السيدة ملك عبد العزيز استطاعت ان تفهم زميلتها الشاعرة احلى الفهم واعمقه . ان التحليل الذي قدمته كان ينتظم نجمة نجمة ، ذلك الفلك الشاعر الرهيف الذي خلقته فدوى.. حتى اكتمل افقا وشعاعا ورعشة . ولن نطبق على السيدة عبد العزيز نظرية متكاملة في النقد تطالبها بتقصي الاسباب والعوامل والهمسات ... حسبها انها فهمت بروحها شعر روح اخرى.

مع الدكتور مندور

هذه عودة اخرى الى الدكتور مندور ايضا . وما اظنني مطالبا بالوقوف عند حديثه كله ، فانه يكاد يكون تأريخ حياة ناقد ، الا انني لا اعفي نفسي من الوقوف عند تعريفه للواقعية الاشتراكية في النقد: انها تعني عنده :

١ – مطالبة الاديب بان يكون له هدف مما يكتب .

٢ – ان يصور الواقع ويتخير منه ما هو اوسع واعمق .

٣ – ان يتفاءل ويثق بالانسان .

٤ – والنقد الواقعي الاشتراكي لا يغفل القيم الجمالية .

« وهكذا – كما يقول – اصبحت انقد كل عمل ادبي واحكم له او عليه جامعا بين هذين الشقين : شق المضمون والشق الذي نسميه بالصورة الجمالية . » وليسمح لي استاذنا الدكتور مرة اخرى ايضا ان اطالبه ببعض العمق ، وايضاح المفاهيم :

اولا : ان الواقعية الاشتراكية ، هذا التعبير الملتقط من الماركسيين يأخذ لدى الدكتور مندور المفهوم التقليدي للنقد ، مرة اخرى، مفهوم المضمون والصورة . فكأنما كان التعبير للزينة .

ثانيا : انه يضع فيه شروطا للاديب لا للناقد .. وهي شروط ، ضبابية تمتد حدودا في كل افق فأي اديب لا هدف له مما يكتب ؟ واي فنان لا يحاول تصويرا اعمق واوسع للواقع ؟ ومن ذا الذي لا يثق بالانسان فينتج ؟.. وهل يقصد الدكتور الالتزام ؟ واي التزام ؟

ثالثا : ليس ثمة من نقد (واقعي اشتراكي) هذا المفهوم السياسي يتسلل ، في غفلة من النقد ، الى النقد . هناك واقعية بلى ! واما الاشتراكية فلا تعبر عن تيار فني معين . لقد تكون نظرة سياسية لدى الناقد او الفنان « يلتزم » بها ، ولكنها ليست نظرية جمالية للادب والنقد . هي تطبيق اجتماعي لموقف فلسفي معين امام الواقع ، لرؤية معينة ، وليست هي ذلك الموقف ولا تلك الرؤية . انك لا ترى الفن من خلال الاشتراكية ولكن قد ترى الاشتراكية من خلال الفن (اذا شاء الفنان ان يعبر عنها).. اتراني اوضحت لماذا ليس ثمة من نقد اشتراكي وان يكن هناك ادب اشتراكي ؟ ثم ان شرط النظرية النقدية ان تكون قابلة للشمول فهل يستطيع الدكتور ان يطبق الواقعية الاشتراكية في نقد الشعر العباسي مثلا ؟ او في تقويم الرومانتيكية الفرنسية دون ان يتحيف من كليهما ؟

ان اولئك الذين سحبوا هذا الاصطلاح من السياسة الى الفن، هم انفسهم حائرون في فهمه وتطبيقه .. وليس اخطر من الاقتباس السريع للشعارات البراقة !

نقد وتحليل (الالهة الممسوخة)

حملني المقال ، برغمي ، الى رواية (الالهة الممسوخة) اقرؤها ثم اقرأ .. ثم اعود الى تحليل السيدة مطرجي ادريس لاقارن ما حصدت بالذي حصدت .. يفتنك في الرواية تلك الطاقة الايحائية التي تودعها ليلى بعلبكي في جملها ، في الكلمات ، في الحروف .. ويعجبك في السيدة الناقدة تلك الدقة البارعة في الصيد . ولكنك في الحالين رابح رابح ! انها دعوة ، هذه الكلمات ، لان تقرأ الطرفين !

ولقد وددت لو محت السيدة ادريس من مقالها بعض الجمل المعترضة .. ما حملت هذه الجمل من شحنات السخر اساء الى المقال. ولولاها ، لولا وخزها لكان من امتع النقد وارضنه . لحظات السخر حلوة .. ولكن الموضوعية تبهت عند اغرائها المر . ولقد تترك لشبهة الحقد ان تحوم حول اخلاقية الناقد . وما احسب الناقدة قد قصدت الى غير الايضاح وابراز الصور والفكر .

نقاط قليلة اخالف فيها اختنا السيدة ادريس :

١ – فليست «احداث الرواية كثيرة جدا » .. وقد يكون «التركيز والتحليل النفسي » قد ظلما فيها ولكن ما لاحداث الرواية من ذنب في ذلك . وهل كان الورق محدودا لدى الانسة بعلبكي او كانت الكلمات معدودة عليها ؟

٢ – صحيح ان « شخصيات الرواية غرباء » عنا، عن واقعنا نحن، ولكنهم ليسوا شخصيات تجريدية « ذهنية » . ثمة غرابة كثيرة او قليلة فيهم ولكن امن الضروري ان يمثلوا واقع (الفتاة الشرقية) والشاب الشرقي ؟ و (الفتاة العربية المعاصرة) ؟ ليكونوا غير ذهنيين ؟

٣ – لا نستطيع ان نطالب المؤلفة بان تأخذ « نموذجا ايجابيا ، مما يغلب في جيلنا » . ان للفنان حرية الكاملة في ان يختار واقعه . ان كل ما نطالبه به هو الصدق ، صدق التجربة وصدق الاداء . لقد نستطيع ان نقول ان « التجربة » لدى البعلبكي غير صادقة . ومن هنا ذلك الزيف ، ذلك الاصطناع (الممسوخ) في بعض الاحداث والاشخاص. واما الابطال فيجب ان يظلوا .. على ما خلقهم له الفنان .. جبابرة او دمى او صراصير !

٤ – انا مع السيدة الناقدة ، في الذي اثارته من قضية اللغة . لشد ما يصدمك في ذلك العمل الفني كلمات من نوع : لحوست ، واعلوك .. او اخطاء النحو والصرف .. مما يعرفه الصغار. لقد قدمت السيدة ادريس ، على اي حال ، نموذجا من اقوى النماذج النقد ، لو لم تستجب للسخر وللقول في النهاية بان الرواية «ممسوخة» مرة واحدة !

الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث :

هو مقال العدد كله في النقد ، عمقا واستقصاء ، وقوة نظرة . انه وحده نظرية كاملة موضوعية في النقد الادبي .. هل تراني ابالغ ؟ فهذه هي الخطوط الكبرى لما كتبه الاستاذ غالي شكري :

١ – حلل مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد . ابان تناقضه ، نفاه كنظرية نقدية وجاء مقابله – ولو بشكل غير واضح – بمفهوم التجربة الانسانية .

٢ – نفى مفهوم التقدمية والرجعية في المجال الفني . ان الانتماء لطبقة اجتماعية او تمثيلها لا يكفي للحكم على الفن . وجاء مقابل ذلك بمفهوم الصدق . لا بالمعنى الاخلاقي ولكن بالدلالة الفنية .

٣ – نفى قضية الشكل والمضمون بل اوضح اكثر من هذا ان التعريفات التي حاولت تعديلها فشلت عند التطبيق . وجاء مقابل ذلك بمفهوم الوحدة الدينامية الداخلية المتفاعلة تفاعلا حيا في داخل العملية الادبية .

٤ – حدد بعد هذا صلة الفن بالحياة :

فهي تلقائية ، ليست انعكاسا للحياة في الفن ولكن نشاط متفاعل بالضرورة مع تفاعلات الحياة

وهي ليست ميكانيكية واذا كان الفن لا ينفصل عن الوجود المادي للعالم فانه يخلق واقعا جديدا منه .

المشكلة هي على اي وجه تكون صلة الفن بالحياة ليكون للفن دور قيادي ارادي في حياة الناس بدل النشاط العفوي.

– التتمة على الصفحة ٧٦ –

الظل .. والصليب

— ١ —

هذا زمان السأم
نفخ الاراكيل سأم
دبيب فخذ امراة ما بين اليتي رجل
سـأم
لا عمق للالم
لانه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لانهم لا يحملون الوزر الا لحظة ، ويهبط السأم
يغسلهم من رأسهم الى القدم
طهارة بيضاء تنبت القبور في مغاور الندم
ندفن فيها جثث الافكار والاحزان ، من ترابها ...
يقوم هيكل الانسان
انسان هذا العصر والاوان
انا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر ، ولكني رجعت دون فكر
انا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت ، لم يجد لدي ما يميته ، وعدت دون
مـوت
انا الذي احيا بلا ابعاد
انا الذي احيا بلا آماد
انا الذي احيا بلا امجاد
انا الذي احيا بلا ظل .. بلا صليب
الظل لص يسرق السعادة
ومن يعش بظله يمشي الى الصليب ، في نهاية الطريق
يصلبه حزنه ، تسمل عيناه بلا بريق
يا شجر الصفصاف : ان الف غصن من غصونك الكثيفه
تنبت في الصحراء ، لو سكبت دمعتين
تصلبني يا شجر الصفصاف لو فكرت
تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكرت

تصلبني يا شجر الصفصاف لو حملت ظلي فوق
كتفي ، وانطلقت وانكسرت
او انتصرت
انسان هذا العصر سيد الحياه
لانه يعيشها سأم
يزني بها سأم
يموتها ســـــــــأم ...

— ٢ —

قلتم لي
لا تدسس انفك فيما يعني جارك
لكني اسألكم ان تعطوني انفي
وجهي في مرآتي مجدوع الانف

— ٣ —

ملاحنـــا ينتف شعر الذقن في جنون
يدعو يدعو اله النقمة المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين
(ينشده ابناءه واهله الادين ، والبيت الذي ابتناه،
والوسادة التي لوى عليها فخذ زوجه ، اولدها محمدا
واحمدا وسيدا وخضرة البكر التي لم يفترع حجابها
انس ولا شيطان)
(يدعو اله النعمة الامين ان يرعاه ، حتى يقضي
الصلاة ، حتى يؤتي الزكاة ، حتى ينحر القربان ،
حتى يبتني بحر ماله كنيسة ومسجدا وخان)
للفقراء التاعسين من صعاليك الزمان
ملاحنا يلوى اصابعا خطاطيفه على المجداف والسكان
ملاحنا هوى الى قاع السفين واستكان
وجاش بالبكا بلا دمع .. بلا لسان
ملاحنا مات قبيل الموت ، حين ودع الاصحاب ،
والاحباب ، والزمان ، والمكان
عادت الى قمقمها حياته ، وانكمشت اعضاؤه ، ومال
ومد جسمه على خط الزوال

يا شيخنا الملاح، قلبك الجريء كان ثابتا. فماله استطير
اشار بالاصابع الملوية الاعناق نحو المشرق البعيد . . .
ثم قال :
ـ هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور
وانكبتا .. ندنو من المحظور ، لن يفلتنا المحظور
ـ هذه اذن جبال الملح والقصدير
وافرحا .. نعيش في مشارف المحظور
نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد الاف الليالي من زماننـــا الغرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البعيد

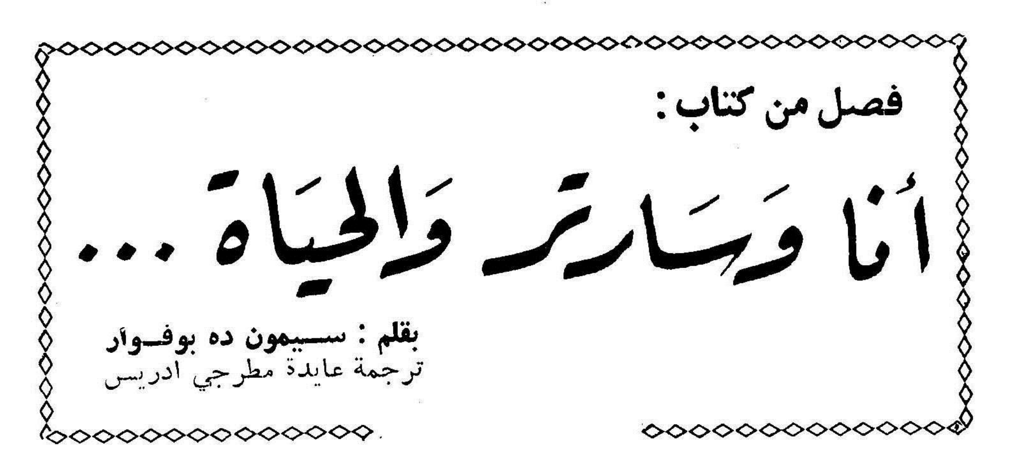
***

ملاحنا اسلم سؤر الروح قبل ان نلامس الجبل
وطار قلبه من الوجل
كان سليم الجسم ، دون جرح ، دون خدش ، دون دم
حين مضت جبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع
ولم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم
ملاح هذا العصر سيد البحار
لانه يعيش دون ان يريق نقطة من دم
لانه يموت قبل ان يصارع التيار

— ٤ —

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس راسك
فتحسس راسك

القاهرة صلاح عبد الصبور



فصل من كتاب :

أنا وسارتر والحياة ...

بقلم : سيمون ده بوفوار
ترجمة عايدة مطرجي ادريس

صدر اخيرا في باريس كتاب رائع للاديبة العالمية سيمون دوبوفوار تتحدث فيه عن علاقتها الفكرية والعاطفية بجان بول سارتر ، وتنشر « الاداب » فيما يلي فصلا من هذا الكتاب الذي يصدر عن دار الاداب قريبا بعنوان « انا وسارتر والحياة » .

كان اول ما اسكرني ، حين رجعت الى باريس في ايلول عام ١٩٢٩ ، حريتي ..

وحين عاد سارتر الى باريس ، في منتصف تشرين الاول ، بدأت حقا حياتي الجديدة .

وزارني سارتر في مقاطعة « ليموزان » . وكان ينزل في فندق بول دور ، في سان جرمان لي بيل . ولكي نتفادى الاقاويل كنا نلتقي في الريف على مسافة بعيدة من السوق . وبأي جذل كنت اطوي في الصباح البراري التي كانت ما تزال رطبة والتي سبق لي غالبا ان اجترت فيها وحدتي بمرارة ! وكنا نجلس على العشب نتحادث . وما كنت لاتصور ، في اليوم الاول ، ان هذا الانشغال بعيدا عن باريس وعن رفاقنا كان يمكن ان يكفينا .. وكنت قد اقترحت بان « نحمل كتبنا ونقرأ » . فحنق سارتر . وكان قد كنس ايضا جميع مشاريع نزهاتي . وكانت خضرة تلك المراعي تثير اعصابه ، فلم يكن يقبلها الا شرط ان ينساها . فليكن . كان حسبي ان اشجع حتى تكف الكلمة عن ان تخيفني . فاستأنفنا الحديث المبدوء في باريس . وما لبثت ان ادركت ان الزمن سيبدو لي اقصر مما ينبغي حتى ولو استمر هذا الحديث الى نهاية العالم . كان الصباح يبزغ وكان جرس الفطور يدق . وكنت اذهب لاتناول طعامي عند العائلة . وكان سارتر ياكل خبزا معسلا او جبنة كانت ابنة عمي مادلين تضعها بصورة خفية في برج مهجور للحمام بالقرب من « البيت الاسفل » . كانت تحب الاشياء الروائية . وكان الاصيل ما يكاد يتفتح حتى يذبل ، ويهبط الليل ، فيعود سارتر الى فندقه . وكان يتعشى بالقرب مع تجار جوالين . وكنت قد قلت لاهلي اننا كنا نعمل في كتاب سيكون نقدا للماركسية . وكنت آمل ان اتملقهم باثارة كرههم للشيوعية ، ولكنني لم اقنعهم قط . فبعد اربعة ايام من مجيء سارتر ، رأيتهم ينتصبون امام سياج الحقل حيث كنا جالسين . واقتربوا . وكان يبدو على ابي انه حازم ، ولكنه مرتبك بعض الشيء تحت قبعته المصفرة . وكان سارتر يرتدي في هذا اليوم قميصا ازهر اللون ، فقفز على قدميه والتحدي في عينيه . فطلب منه والدي بلطف ان يغادر البلد . فالناس يثرثرون وسلوكي السيء المكشوف يسيء الى سمعة ابنة عمي التي يسعون لزواجها . ورد سارتر بحيوية ولكن من دون ضجة كبيرة لانه كان مقررا الا يختصر رحلته ساعة واحدة .

واكتفينا بان نتواعد على اللقاء بمزيد من التخفي ، في بساتين الكستناء البعيدة . ولم يعد والدي الى محاولته ، وبقي سارتر اسبوعا اخر في بول دور . وفيما بعد اخذنا نتكاتب يوميا .

عندما قابلته ثانية ، في تشرين ، كنت قد صفيت ماضيّ (١) . وانخرطت من دون تحفظ في قصتنا . وكان على سارتر ان يذهب قريبا للخدمة العسكرية . وفي انتظار ذلك كان في اجازة . وكان يسكن في شارع سان جان عند جديه شوبنتزر ، وكنا نتلاقى في الصباح ، في اللكسمبورغ الرمادي والذهبي . ولم نكن نفترق الا في ساعة متاخرة جدا من الليل . كنا نمشي في باريس ، وكنا نتابع كلامنا ، عن انفسنا ، عن علاقتنا ، عن حياتنا ، وعن كتبنا القادمة ، وكنا نحدد النقاط . واليوم يبدو لي ان اهم ما كان يدور في هذه الاحاديث ، لم تكن الاشياء التي كنا نقولها بقدر ما كانت تلك التي كنا نعتبرها « مستجابة » ولم تكن حقا كذلك : لقد كنا مخدوعين في كل شيء ، ولكي نحدد انفسنا يجب ان نستعرض هذه الاخطاء لانها كانت تعبر عن واقع : واقع وضعنا .

ولقد سبق لي ان ذكرت ان سارتر كان يعيش ليكتب ، وكان قد قطع على نفسه عهدا بان يكون شاهدا لجميع الاشياء وان يتصرف بها على ضوء الضرورة . اما انا فقد كنت مجبرة على ان اعير وعيي لروعة الحياة المتنوعة . وقد كان علي ان اكتب لانتزع وعيي من الزمن ومن العدم . وكانت هذه المهمات تفرض نفسها علينا بحتمية كانت تكفل لنا الانجاز . وكنا نتبنى التفاؤل « الكنتي » من دون ان ننص على ذلك لانفسنا : يجب عليك ، اذن تستطيع . وبالفعل ، كيف يتسنى للارادة ان تشك في نفسها حتى تتقرر تتأكد ؟ انه اذن شيء واحد ، ان يراد وان يعتقد . ثم اننا كنا وثقنا بالعالم وبانفسنا ، اما المجتمع ، في حالته الحاضرة ، فقد كنا ضده . ولكن هذا التضاد لم يكن فيه شيء من الشراسة . لقد كان يقتضي تفاؤلا متينا . كان ينبغي ان يصنع الانسان من جديد ، وهذا الصنع كان جزئيا عملنا . ولم نكن نتصور ان نشارك في الخلق بطريقة غير الكتب . فالاعمال العامة كانت تضجرنا .

ولكننا كنا نحسب ان الحوادث تجري حسب رغباتنا من دون ان يكون علينا ان نتدخل بها . وعلى هذه النقطة ، كنا ، في الخريف من عام ١٩٢٩ ، نشاطر اليسار الفرنسي كله في الارتياح . فالسلام كان يبدو انه مؤكد نهائيا وانتشار الحزب النازي في المانيا لم يكن يمثل سوى بداية حادث لا اهمية له . والاستعمار سيصفي امره في فترة وجيزة . فالحملة التي قام بها غاندي ، والانتفاضة الشيوعية في اندونيسيا كانا يضمنان السلام . والازمة الهائلة الفريدة التي كانت تهز العالم الراسمالي كانت تنبيء ان هذا المجتمع لن يصمد طويلا . وكان يبدو لنا اننا بدانا نعيش العصر الذهبي الذي كان يشكل في نظرنا حقيقة التاريخ الخفية والتي كانت تكتفي بان تكشفه .

وكنا نجهل وزن الواقع على جميع مستوياته . ففي كل نشاط ، تتكشف حرية ما ، وخاصة في النشاط الفكري ، لانها تترك مجالا ضيقا للتكرار . ولقد عملنا كثيرا ومن دون هدنة . كان علينا ان نفهم

---

(١) رويت قصة هذه التصفية في « مذكرات فتاة رصينة » .



سارتر وسيمون ده بوفوار : «ان تفاهمنا قائم ما دمنا على قيد الحياة»

وان نكتشف من جديد . وكان لنا من الحرية حدس عملي غير قابل للرفض . وخطأنا كان يكمن في اننا لم نحصرها في حدودها الدقيقة ولقد اخذ احدنا بالاخر على غرار حمامة « كانت » ، فان الريح التي تصمد لها ، بدل ان تعيق تحليقها ، تسندها . فالشيء الممنوح كان يبدو لنا كمادة لمجهوداتنا لا كتكبيف لها . كنا نفكر باننا لا نتوقف على شيء. وهذا التكبر الروحاني كان مرجعه اولا الى عنف مشاريعنا . ومثله في ذلك مثل عمانا السياسي . ان من يكتب ويخلق لا يجرؤ قط على ان يقوم بهذه المغامرة اذا لم يكن يتصور انه سيد نفسه المطلق وسيد غاياته ووسائله ، وجرأتنا كانت لا تنفصل عن الاوهام التي كانت تسندها ، وكانت الظروف تيسرهما معا . ولم يكن هناك اي عائق خارجي يجبرنا على ان نندفع ضد انفسنا . كنا نريد ان نعرف ، وان نعبر . ووجدنا اننا منخرطان حتى الخناق في هذه الطريق وكانت حياتنا تحقق آمالنا بدقة شديدة حتى انه كان يبدو لنا اننا نحن اللذان اخترناها وكنا نتنبأ باننا سوف نخضعها دائما لغاياتنا . والخطر الذي كان يساعدنا كان يحجب عنا بؤس العالم . ومن جهة اخرى لم نكن في صميمنا نشعر بقيود تربطنا . لقد احتفظت بعلاقات طيبة مع اهلي ، ولكنهم فقدوا كل سلطة علي . ولم يعرف سارتر قط والده . ولم تكن امه ولا اولياؤه يجسدون في نظره القانون . وبمعنى اخر كان كلانا بلا عائلة ، وكنا قد صببنا هذا الوضع في مبدأ . وكنا قد تشجعنا بعقلانية ديكارت التي نقلها الينا « ألن » والتي اعتنقناها بالذات لانها تناسبنا . ولم يكن هنالك اي وسواس ، ولا اي احترام ، ولا اية ملازمة عاطفية تمنعنا ان نتخذ قراراتنا على ضوء العقل ورغباتنا . ولم نكن نرى في انفسنا شيئا من الكثافة او الاضطراب . كنا نعتقد اننا كنا وعيا مجردا وارادة صافية . وقد قوى هذا الاعتقاد الحماسة التي كنا نرصدها للمستقبل. ولم نكن مستعبدين لاية مصلحة مجددة ما دام الحاضر والماضي ينبغي ان يتجاوزا نفسيهما بلا انقطاع . ولم نكن نتردد في ان نحاكم جميع الاشياء ونحاكم نفسينا كلما كانت الظروف تدعونا لذلك . كنا ننتقد ذاتنا . وكنا ندينها بيسر لان كل تبديل كان يبدو لنا تقدما . ولما كان جهلنا يخفي عنا معظم المشكلات التي كان من الواجب ان تقلقنا، فقد كنا نكتفي بهذه المراجعات وكنانعتبر اننا جسوران .

كنا نمشي طريقنا من دون اكراه ، ومن غير عقبة ولا ارتباك ولا خوف، ولكن كيف كان يمكننا الا نعثر على الاقل بحواجز ؟ ذلك ان جيوبنا كانت في الحقيقة مسطحة جدا . كنت اربح معيشتي بتقتير . وكان سارتر يصرف من ارث صغير ورثه من جدته لابيه . كانت المخازن تطفح باشياء ممنوعة . وكانت امكنة الترف مسدودة في وجهينا . وكنا نواجه هذه الممنوعات باللامبالاة وحتى بالاحتقار . ولم نكن من النساك على الاطلاق . اما اليوم فقد كانت الاشياء التي في متناول يدي والتي كنت المسها خصوصا هي التي تحمل ثقل الواقع ، وكان سارتر شبيها لي في ذلك . وكنت استسلم لرغباتي واهوائي ، حتى لم يعد في ما افرط به في رغبات عابثة . فلماذا ترانا نتأسف لعدم ركوبنا سيارة في الوقت الذي كنا نقوم ـ ونحن نتنزه على قدمينا ، على طول بحيرة سان مارتان او على محطات بيرسي ـ باكتشافات كثيرة ؟ وعندما كنا نأكل في غرفتي خبزا وكبدة « ماري » الدسمة ، وعندما كنا نتعشى في مطعم دوموري الذي كان سارتر يحب رائحة بيرته الثقيلة وكرنبه المخمر ، لم نكن نشعر اننا محرومان من شيء . وفي المساء ، في «الفلستف» و «الكوليجين» كنا نشرب الوانا كثيرة من الخمر الرخيص . وكنت احب كثيرا نبيذ

العسل الفيكنس وكوكتيل الشمش الذي كان من خصوصيات « بيبسك دوغاز » بشارع مونبارناس ، فماذا كان يستطيع ان يقدم لنا مقهى ريتز اكثر من ذلك ؟ لقد كانت لنا اعيادنا . وذات مساء في الفيكنس، اكلت دجاجة عنبية بينما كانت جوقة على مدرج تعزف لحنا شائعا ، وكنت اعلم ان هذه المأدبة لم تكن لتبهرني لو لم تكن فريدة ، وحتى مواردنا المتواضعة ، كانت في خدمة سعادتي . ثم اليست المتعة المباشرة هي التي نبحث عنها في الاشياء الثمينة ؟ انها تساعد على ان تكون واسطة مع الاخر . وسحرها انما يضفيه عليها سحرة اخرون . وبالنظر الى تربيتنا القاسية وصرامة التزامنا الفكري ، كان رواد الفنادق الفخمة والرجال الذين يرتدون اللباس الاسباني والنساء ذوات الفرو والدوقات واصحاب الملايين لايفرضون انفسهم علينا . بل اننا كنا نعتبر هذا العالم الجديد — الذي كان يستغل عهدا كنا نشجبه — تفلا للارض. كنت احس تجاه هؤلاء جميعا بشفقة ساخرة . وعندما كنت امر امام ابواب فوكس او ماكسيمس التي لايمكن اجتيازها ، كنت اقول لنفسي ان المبعدين هم اولئك المبتورون عن المجموع ، المنفيون في ترفهم وانانيتهم . وفي العموم لم يكونوا موجودين بالنسبة لي . فمميزاتهم وترفهملم تكن تنقصنياكثر مما كانتالسينما والراديو ينقصان اليونانيين في القرن الخامس .

ولكننا لم نكن نثور ، لاننا كنا نعلم ان الاشخاص المعتبرين لم يكن عندهم شيء ليعلمونا اياه . وفسادهم الفخم لم يكن يغطي الا فراغا .

لم يكن شيء اذا ليحدنا ، ولا شيء يستعبدنا . فعلاقاتنا بالعالم ، كنا نحن اللذين نخلقها . والحرية كانت جوهرنا بالذات وكنا نمارسها يوما تلو الاخر بنشاط كان يحتل مكانا كبيرا في حياتنا : التسلية . وكان معظم الازواج الجدد يعوضون باللعب والاساطير فقر ماضيهم المشترك . وكنا نركض اليهم باندفاع متزايد بمقدار مزاجنا النشيط وعيشنا الوقت في البطالة وسواء كانت اختراعاتنا مهازل او تقليدا او امثالا ، فقد كان لها دورها المحدد . كانت تحمينا من روح الوقار هذه التي كنا نرفضها بالقوة نفسها التي كان يرفضها نيتشه ولاسباب متشابهة. ولقد كانت تخفف العالم اذ تلقيه في الخيالي وتتيح لنا ان نبقيه على مسافة منا .

ومن بيننا نحن الاثنين كان سارتر اكثرنا غنى . كان يؤلف اغاني شعبية واغاني للاطفال وقصائد هجاء وقصائد غزلية وخرافات سريعة وجميع انواع القصائد السريعة . واحيانا كان يغنيها على انغام شخصية ولم يكن يحتقر لا الجناس ولا الاشياء التقريبية . كان يتسلى بالجناس وبترداد الحروف في جملة واحدة . لقد كانت طريقة ليتعود على الكلمات ويستغلها وفي الوقت نفسه يزيح عنها ثقلها اليومي . وكان قد استعار من « سينج » خرافة « المهرج » التائه الابدي الذي كان يقنع بقصص جميلة خيالية تفاهة الحياة .

وكانت صحتنا قوية ، وكانت لدينا استعدادات مرحة . ولكنني كنت لا اطيق المعاكسات . وكان وجهي يتغير ، وكنت انغلق على نفسي واحرد، وكان سارتر ينسب لي شخصية مزدوجة . ففي الاوقات العادية كنت القندس ، ولكن في بعض الاحيان كان هذا الحيوان يتنازل عن مكانه لمراة شابة مغيظة بعض الشيء : الانسة بوفوار . وكان سارتر يحيك حول هذا الموضوع تنوعات كانت تنتهي دائما بان تسرني . اما هو ، فقد كان يتفق له غالبا — في الصباح عندما يكون الضباب كثيفا في رأسه، او عندما تدفعه الظروف الى الخمول — ان ينصب عليه الاحساس بعدم اللزوم ، فكان يتراكم على نفسه كانما كان يريد ان يحد من سيطرته ، وكان في هذه الحالة يشبه فيل البحر الذي كنا قد شاهدناه في حديقة الحيوانات والذي كان اله قد فتت نفسنا ، وكان حارس قد القى في خرطومه سطلا مليئا بالسمك الصغير ، ثم قفز على بطنه ، واذ اكتسحته هذه السمكات الصغيرات ، رفع فيل البحر نحو السماء عينيه الصغيرتين والتائهتين وكان يخيل ان هذه الجثة الضخمة من اللحم كانت تحاول من خلال هذا الثقب ، ان تحول نفسها الى ابتهال . ولكن حتى هذه المضغة من الكلام كانت ممنوعة عليه . وكان الوحش يتثاءب ، وكانت دموع تسيل على جلده الزيتي . وكان يهدهد رأسه ثم استرخى منهزما .وعندما كان الحزن يجلل وجه سارتر ، كنا نزعم ان روح فيل البحر البائسة قد حلت فيه . وكان يتمم هذا التعبير بان يرفع عينيه الى السماء ، ويتثاءب ويبتهل من دون كلام . وكان هذا التمثيل يوقظ بهجته . وهكذا كانت امزجتنالا تبدو لنا وكانها قدر تعززه اجسادنا، ولكن كاقنعة نرتديها بدافع الفساد ونخلعها عن انفسنا بارادتنا . وفي فترة صبانا كله ، وحتى مابعده ، كنا نندفع الى الدراما — البسيكولوجية المقتضبة كلما كان علينا ان نواجه مواقف بغيضة او صعبة ، كنا نبد لها وكنا ندفعها الى حدها الاقصى وكنا نهزأ بها وكنا نستثمرها طولا وعرضا وكان هذا يساعدنا كثيرا على ان نسيطر عليها .

وبهذه الطرق كنا نأخذ وضعنا الاقتصادي واذ التقينا في باريس ، حتى قبل ان نحدد علاقاتنا ، منحناها على الفور اسما : هذا زواج لايشرك فيه الرجل امرأته بحقوقه .. وكنا نملك هوية مزدوجة ، فقد كنا عادة موظفين غير غنيين ، ومن دون اطماع ومكتفين بالقليل . وكنت احيانا اعتني بزينتي ، فنذهب الى دار للسينما في الشنزليزيه او الى مرقص الكوبول ، وكنا انئذ صاحبي مليارديرات اميركيين . ولم يكن المقصود من ذلك اطلاقا تمثيلة هيستيرية ، غايتها ان تقنعنا لساعات اننا كنا نذوق ملذات الموسرين ، ولكن ذلك كان يعني تقليدا يؤكد احتقارنا للحياة الباذخة ، وكانت حفلاتنا المتواضعة تملانا رضى ، ولم تكن الثروة تستطيع شيئا بالنسبة لنا : كنا نطالب بوضعنا ، ولكننا كنا في الوقت نفسه نقصد ان نهرب منه ، فالبرجوازيان الفقيران اللذان كناهما لم نكونهما حقا . ففي الوقت الذي كنا نمثل دورهما كنا نتميز عنهما .

ولقد رأينا كيف كنت اعتبر اعمالي الروتينية ومن بينها مهنتي في التدريس كانها تنكر ، فالتمثيل اذ يبعد حياتنا عن الواقع ، ينتهي بان يقنعنا بانه لايحتوينا ، اننا لاننتسب الى اي مكان ولا اي بلد ، ولا اية طبقة ولا اية مهنة ولا اي جيل ، فحقيقتنا كانت خارج ذلك . كانت ترتسم في الازل ، والمستقبل هو الذي سوف يكشفها : لقد كنا كاتبين ، واي تحديد اخر لم يكن الا زيفا ، وكنانفكر ان نتبع قاعدة الرواقيين القدامى الذين راهنوا بكل شيء على الحرية ، ولما كنا بالجسد والروح نلتزم العمل الذي كان يتوقف علينا ، فاننا كنا نتحرر من جميع الاشياء التي لم تكن تتوقف عليه ، ولكننا لم نكن لنزهد فيها ، بل كنا اشد فهما من ان نتقبل ذلك ، غير اننا كنا نضعها بين هلالين . هذه اللامبالاة ، وهذا الاهمال وهذا الاستعداد الذي كانت تسمح لنا به الظروف ، كان من المغري ان نخلطها مع حرية طاغية ، ومن اجل ان نقضي على هذه الخديعة، كان علينا ان نتخذ مسافات تجاه انفسنا : ولكننا لم نكن لنملك الوسائل لذلك ولا الرغبة على الاطلاق .

وكان من الممكن لنظامين ان ينيرانا : الماركسية وعلم التحليل النفسي. ولم نكن نعرفهما الا معرفة اجمالية فجة ، واني لاتذكر المعركة الحادة جدا في « البلزار » بين سارتر وبوليتزر الذي كان يود ان يرد سارتر الى صفته « البرجوازي الصغير » ، ولم يكن سارتر يرفض الصفة ، ولكنه كان يصر على انها لاتكفي لتحدد مواقفه . وكان يطرح مشكلة المفكر الشائكة ، المنحدر من البورجوازية ، القادر ، في نظر ماركس نفسه،على ان يتجاوز وجهة نظر طبقته . في اية ظروف ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وكان شعر بوليتزر الاحمر يشتعل ، كان يتكلم بتدفق ولكنه لم يتوصل الى اقناع سارتر ، ومهما يكن من امر فقد كان بوسع سارتر ان يستمر في منح الحرية حظها مادام لايزال يعتقد بها الان ،ولكن تحليلا جادا كان يمكن ان يقلص الفكرة التي كنا نكونها عنهما ، فعدم اكتراثنا بالمال كان ترفا يمكن ان نمنحه لنفسنا لاننا كنا نملك منه مافيه الكفاية بحيث لم نكن نشكو العوز ولم نكن مقسورين على القيام باشغال شاقة ، ونحن مدينان بتفتحنا الفكري لثقافةومشاريعهي فيمتناول طبقتنا وحدها . لقد كان وضعنا كمثقفين من مثقفي البورجوازيين الصغار هو

الذي يدفعنا الى الاعتقاد باننا غير مقيدين بشرط .

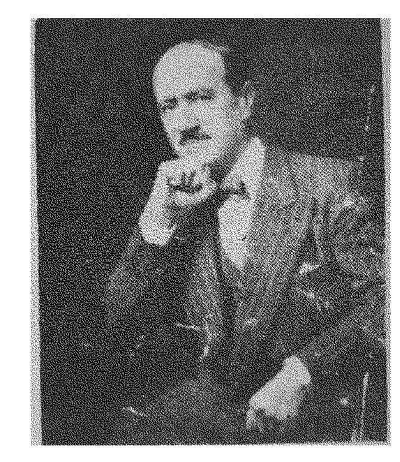
فلماذا هذا البذخ بالذات بدلا من سواه ؟ لماذا بقينا متيقظين بدلا من ان ننام في اليقين ؟ لقد كان باستطاعة علم النفس التحليلي ان يمنحنا اجوبة لو اننا استشرناه . لقد بدأ هذا العلم يغزو فرنسا وكانت بعض مظاهره تهمنا ، ففي الامراض النفسية ـ العقلية كانت « غدة جورج دوماس » الموحدة تبدو لنا ـ كما تبدو لمعظم اصدقائنا ـ غير مقبولة. كنا نتقبل برضى الفكرة القائلة بان الامراض العقلية ، والحالات العصبية واعراضهما ذات تفسير يرتد الى طفولة المصاب : ولكننا كنا نتوقف هنا، اذ كنا نرفض العلم النفسي التحليلي كمنهج لسبر اغوار الانسان الطبيعي، لم نكن قد قرأنا لفرويد سوى كتبه في « تفسير الاحلام » و « الامراض العقلية للحياة اليومية » وكنا قد ادركنا الحرف بدل الروح ، فقد اجفلتنا هذه الكتب برموزها العقائدية وبتداعي الافكار الذي كانت تتميز بها . وكانت جنسية فرويد الجامعة تبدو لنا هذيانا ، وكانت تصدم بروتستانتيتنا . وكنا نرى ان نظرية فرويد ، بسبب الدور الذي تسنده الى اللاوعي ، وبصلابة تفسيراتها الالية ، كانت تسحق الحرية الانسانية : ولم يكن من احد يرشدنا الى توفيق ممكن ، ولم يكن باستطاعتنا ان نكتشفه . وبقينا مجمدين في موقفنا العقلاني والارادي ، وكنا نفكر انه لدى الانسان الطبيعي تنتصر الحرية على عواقب الجروح والتعقيدات والذكريات والتاثيرات ، واذ كنا طليقين عاطفيا من طفولتنا ، فقد بقينا نجهل طويلا ان هذه اللامبالاة تفسر بطفولتنا نفسها .

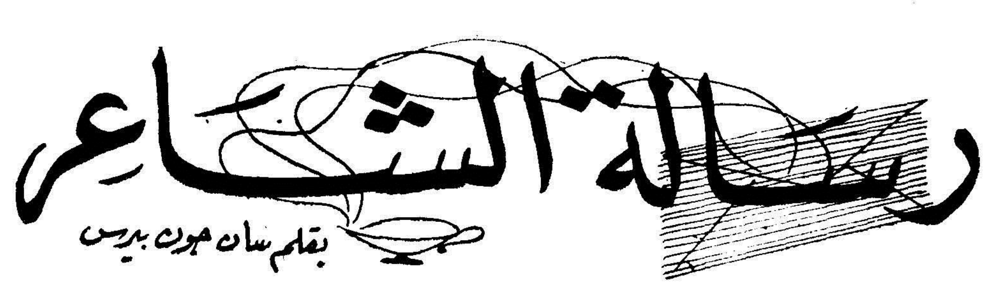
واذ كانت الماركسية وعلم النفس التحليلي لم يؤثرا فينا الا قليلا ،بينما كان عدد كبير من الشبان يتبنونهما ، فليس ذلك فقط لاننا لم تكن لدينا عنهما الا مبادىء اولية ، ولكن لاننا كنا لانرغب في ان ننظر الى انفسنا من بعيد ، بعيون اجنبية : كان يهمنا اولا ان نتطابق مع انفسنا .

وبدلا من ان نرسم نظريا حدودا لحريتنا ، كنا نهتم عمليا بان نحميها لانها كانت في خطر .

وحول هذه النقطة ، كان ثمة فرق كبير بين سارتر وبيني . وكان يبدو لي اعجوبة ان انتزع نفسي من ماضي ، وان اكتفي بنفسي وان اقرر شؤوني . وكنت قد امتلكت مرة واحدة والى الابد استقلالي الذاتي . ولن يكون ثمة شيء ليسلبني اياه . اما سارتر فلم يكن يدخل الا مرحلة من وجوده كرجل كان قد تنبأ بها منذ زمن طويل باشمئزاز وكان في بدء فقدانه لا مسؤولية صباه الاول . كان يدخل الى عالم البالغين البغيض ، وكانت حريته مهددة لاضطراره اولا الى ان يقضي ثمانية عشر شهرا في الحياة العسكرية . ثم ان التدريس كان يترصده . وكان قد وجد مهربا له اذ كانوا يطلبون الى اليابان قارئا للفرنسية ، وكان قد وضع طلبه لتشرين ١٩٣١ ، وكان ينوي ان يبقى هنالك سنتين ، وكان يأمل ان يتعرف الى غربات جديدة ، وكان على الكاتب وراوي القصص بالنسبة له أن يشبه « مهرج السينج » فهو لايتوقف في النهاية في اي مكان ، او بالقرب من اي شخص . ولم يكن سارتر يؤمن بوحدة الزواج، وكان يسر بعشرة النساء اللواتي يراهن اقل سخرية من الرجال ، ولم يكن يقر ، وهو في الثالثة والعشرين من عمره ، ان يرفض الى الابد تنوعهن الجذاب .. كان يشرح لي قائلا وهو يستعمل تعبيرا يعز عليه ، « ان العلاقة بيننا تعني حبا ضروريا ، وينبغي ايضا ان نعرف حبا غير لازم » ولقد كنا من نوع واحد ، وكان تفاهمنا سيظل قائما مادمنا على قيد الحياة ، ولا يمكن لاي غنى موقت ناتج عن لقاءات مع كائنات مختلفة ان يعوض عنه ، وكيف كان بامكاننا ان نتجاهل بوعي سلم الاندهاشات والحسرات والحنين والمسرات التي كنا مؤهلين للاحساس بها ؟ كنا نفكر بذلك طويلا اثناء نزهاتنا . وذات مساء ذهبنا مع نيزان وزوجته لنشاهد « العاصفة على اسيا » في الشنزليزه . وبعد ان فارقناهما نزلنا مشيا الى حدائق « الكاروسيل » ، وجلسنا على مقعد حجري مستندين الى احد اجنحة اللوفر ، وكان ثمة درابزين منفصل عن الحائط بمسافة ضيقة : وفي هذا القفص كان قط يموء ، كيف استطاع ان ينزلق الى هنا؟ لقد كان اكبر حجما من ان يستطيع الخروج منه. وكان المساء يهبط حين وتقدمت امرأة وبيدها كيس من الورق فاخرجت منه فضلات اطعمت بها القط وهي تداعبه برفق . وفي هذه اللحظة اقترح سارتر : « لنوقع عقدا لسنتين » ، وكان العقد يمكنني من ان اتدبر امري لابقى في باريس خلال هاتين السنتين فنقضيهما في صميمية شديدة الى ابعد مايمكن ، وبعد ذلك كان ينصحني بان اطلب انا ايضا وظيفة في الخارج بحيث نبقى منفصلين سنتين او ثلاثا . ثم نلتقي في مكان ما على الارض ، في اثينا مثلا ، لنستأنف في فترة تطول او تقصر حياة مشتركة بعض الشيء، فابدا لن نصبح غريبين احدنا عن الاخر ، وابدا لن ينادي احدنا الاخر عبثا، ولن يكون ثمة ما يفوق هذا التحالف قيمة، على انه ينبغي الا ينحدر الى قسر او عادة . وكان علينا بأي ثمن ان نحتفظ من هذا الفساد . ورضيت ، والفراق الذي كان يواجهه سارتر كان من دون شك يرعبني ولكنه كان ينمحي في الابعاد ، وكنت قد اتخذت لنفسي قاعدة بان لااغرق نفسي بالهموم المسبقة . فكلما كان الخوف يلم بي كنت اعتبره ضعفا وكنت اجهد بان احده ، وكان يعينني في ذلك ماكنت احسه من صلابة في كلمات سارتر ، فالمشروع معه ، ليس فقط ثرثرة مشكوكا بقيمتها بل لحظة من الحقيقة . فان كان يقول لي ذات يوم « اللقاء بعد اثنين وعشرين شهرا بالضبط في الساعة السابعة عشرة عند الاكروبول تأكدت اني سأجده عند الاكروبول في الساعة السابعة عشرة بالضبط ، بعد اثنين وعشرين شهرا . وبصورة عامة ، فان أية مصيبة لن تلحقني بسببه ابدا ، الا اذا مات قبلي .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس





رسالة الشاعر

بقلم سان جون بيرس

قبلت التكريم الذي يوجه هنا(★) الى الشعر، واني إسارع فارده له. ليس الشعر غالبا في موضع الاحترام. ذلك ان الانفصال يبدو وهو يزداد عمقا بين الاثر الشعري وبين نشاط مجتمع خاضع للعبوديات المادية، وانه لفصل يقبله الشاعر ولا يسعى اليه، وهو هو نفسه بالنسبة للعالم اذا ما جرد من تطبيقات العلم العملية.

غير ان مايكرم هنا، انما هي الفكرة المنزهة لدى العالم والشاعر جميعا. انهما هنا، على الاقل، لاينظر اليهما على انهما اخوان عدوان. ذلك ان السؤال واحد، وهما يقيمانه على شفا الهاوية نفسها، وانما طرق بحثهما هي التي تختلف.

اننا حين ننظر الى مأساة العلم الحديث الذي يكتشف حدوده العقلانية حتى في المطلق الرياضي، وحين نرى في الفيزياء نظريتين كبيرتين رئيسيتين تضع احداهما مبدأ عاما للنسبية، بينما تضع الاخرى مبدأ كميا للايقين وللامحدود يحد الى الابد دقة المقاييس الفيزيائية بالذات، وحين نسمع اكبر مجدد علمي في هذا العصر، مكتشف علم نواميس العالم وواضع اوسع تركيب ذهني بصيغة المعادلات ـ حين نسمعه يدعو الحدس لمساعدة العقل ويعلن ان « الخيال هو التربة الحقيقية للاخصاب العلمي»، بل يذهب الى المطالبة بان يتمتع العالم « برؤية فنية حقيقية » ـ حين نرى ونسمع هذا كله، الا نكون محقين بان نعتبر الالة الشعرية بمثل شروعية الالة العلمية ؟

والحق ان كل خالق ذهني هو قبل كل شيء « شعري » بمعنى الكلمة الحقيقي، انها لوظيفة واحدة تلك التي تمارس، في معادلة الاشكال المحسوسة والمعقولة، من اجل عمل العالم وعمل الشاعر. وايهما، ترى، يذهب ابعد واعمق: الفكرة المنطقية، ام الخط الشعري ؟ وفي ذلك الليل البدئي الذي يتلمس فيه طفلان اعميان طريقهما، احدهما مزود بالمعدات العلمية، والاخر لا تساعده الا ومضات الحدس، من تراه يخرج اولا الى النور، وهو اغنى بالتوهج الفوسفوري ؟ ان الجواب ليس بذي اهمية، فالسر مشترك بينهما. وليست مغامرة الذهن الشعرية الكبرى دون فتوحات العلم الحديث الدراماتيكية. لقد ذعر بعض علماء الفلك من نظرية ما تتعلق بامتداد العالم، وهذا العالم ليس دون ذلك امتدادا في ضمير الانسان اللامتناهي. فمهما وسع العلم حدوده، وعلى امتداد قوس هذه الحدود لن نفتأ نسمع موكب صيد الشاعر وهو يعدو. ذلك ان

الشعر ان لم يكن، كما قيل، « المطلق الحقيقي » فهو اقرب مطامعه واقرب مدركاته، عند ذلك الحد الاقصى من المشاركة والضلوع حيث يبدو ان الواقع يكاشف نفسه ذاتها في القصيدة. فبفضل الفكرة التشبيهية والرمزية وبفضل الاشراق البعيد للصورة الوسيطة، وبفضل ذلك الحوار من الاسئلة والاجوبة، على الف سلسلة من ردود الفعل والتداعيات الغريبة، واخيرا بفضل جمال لغة تشيع فيها حركة الخالق نفسه، ينعم الشاعر: ب « فوقواقعية » لا يمكن ان تكون للعلم. افيكون لدى الانسان ديالكتية اشد سحرا واكثر الزاما له ؟ حين يهجر الفلاسفة انفسهم العتبة الميتافيزيقية، يتأتى للشاعر ان يحل هناك محل الميتافيزيقي، واذ ذاك يتكشف الشعر، لا الفلسفة، عن انه « ابن الدهشة » الحقيقي، حسب تعبير الفيلسوف القديم.

ولكن الشعر هو اولا، وقبل ان يكون طراز معرفة، طراز حياة ـ وحياة كاملة. كان الشاعر موجودا في انسان الكهوف، وسيوجد في انسان العصور الذرية، لانه جزء لا يتجزأ من الانسان. والاديان نفسها قد ولدت من الحاجة الشعرية، وهي حاجة روحية، وبفضل نعمة الشعر عاشت الشرارة الالهية ابدا في الصوان البشري. وحين تنهار الميثولوجيات، فانما يجد الالهي ملجأ في الشعر، بل قد يجد فيه محطته ورباطه. وحتى في النظام الاجتماعي والحادث الانساني المباشر، حين تتخلف « حاملات الخبز » في الموكب القديم مفسحة الدرب « لحاملات المشاعل ». فان العاطفة العظمى للشعوب التي تبحث عن الضوء والوضوح، انما تلتهب بنار المخيلة الشعرية.

انه لفخر الانسان وهو يمشي تحت عبء خلوده! فخر الانسان وهو يمشي تحت عبء انسانيته، حين تنفتح امامه إنسانية جديدة قائمة على عالمية حقيقية وكلية نفسية. ان الشعر الحديث الامين لرسالته، التي هي تعميق سر الانسان بالذات، يأخذ على عاتقه مهمة تعني متابعتها الانسان في كليته واكتماله. وليس في مثل هذا الشعر اي شيء عجائبي. وليس فيه كذلك ما هو جمالي صرف. انه ليس قط فن تحنيط وتعطير، ولا فن تزيين. هو لا يربي قط لالىء للثقافة، ولايتاجر بالتماثيل ولا بالشعارات. ولا يستطيع ان يكتفي بأي عيد موسيقي. صحيح انه يحالف في طريقه الجمال محالفة كبرى، ولكنه لا يتخذ فيه غايته ولا خميرته الوحيدة. انه يرفض ان يفصل الفن عن الحياة، والحب عن المعرفة، فهو عمل وهوس، وهو

(★) ترجمة الكلمة التي القاها الشاعر الفرنسي الكبير سان جون بيرس حين تسلم جائزة نوبل للاداب في الشهر الاسبق.

قدرة وتجديد دائمان يزيحان الحدود . الحب هو منزلـه وعدم الخضوع قانونه ، ومحله هو دائما حيث يكـون السبق . انه لا يطيق نفسه في الغيبة ولا في الرفض . بيد انه مع ذلك لا ينتظر شيئا من مكاسب العصر . فهـو لارتباطه بقدره الخاص وتحرره من كل ايديولوجية ، يعتبر نفسه مساويا للحياة نفسها التي ليس لها ان تبرر ذاتها . انه يعانق في الحاضر ، بضمة واحدة ، الماضي والمستقبل، والانساني وفوق الانساني ، وكل الحيز الكوني . وما يؤخذ عليه من غموض لا يرجع الى طبيعته الخاصه التي مهمتها ان تنير وتوضح ، وانما يرجع الى الليـل نفسـه الـذي يستكشفه ، والى النفس ذاتها ، والى الخفاء الذي يسبح فيه الكائن البشري . لقد حرمت عبارته على نفسها الغموض وليست هذه العبارة باقل تطلبا من العبارة العلمية .

وهكذا يحقق لنا الشاعر ، بما هو اتحاد كاي مع الكون الصلة بديمومة الوجود ووحدته . والدرس الذي يقدمه لنا هو التفاؤل . ان قانونا انسجاميا واحدا يحكم عالم الاشياء من اجله . ولايمكن ان يحدث فيه ما يتجاوز ، بطبيعته ، مقياس الانسان . فان اسوأ انقلابات التاريـخ ليست الا ايقاعات فصلية في دورة اوسع من التسلسل والتجدد . وان آلهات الجحيم اللواتي يعبرن المسـرح والمشعل فوق رؤوسهن ، لا ينرن الا لحظة من الموضـوع الطويل الجاري . فان الحضارات التي تنضج لا تموت قط بأهوال الخريف ، وانما تبـدل ريشها . والجمـود وحده هو الذي يهدد بالخطر . وشاعر هو ذاك الذي يقطع امامنا حبل المألوف والمعتاد . وهكذا يجد ان الشاعر نفسـه مرتبطا بالرغم منه بالحادث التاريخي ، وليس في مأساة عصره ما هو غريب عنه . انه يعبر للجميع بوضوح عن متعة العيش في هذا العصر العظيم ! ذلك ان الاوان ما يـزال متسعا وجديدا ليستطيع المرء ان يستدرك نفسه مـن جديد . ولمن عسانا نتنازل عن مجد عصرنا هذا ؟

« لاتخف ــ هذا مايقوله التاريخ وهو يرفع يوما قناع العنف عن وجهه ، ويحرك يده المرفوعة الموفقة حركـة الالوهية الاسيوية في اعنف لحظات رقصها المدمر ــ لاتخف ولا تشك ، لان الشك عقيم والخوف يستعبد ، بل الاحرى بك ان تصغي الى هذا الخفق الايقاعي الذي تمنحه يدي العليا المجددة للعبارة الانسانية الكبرى وهي في طريـق الخلق . وليس صحيحا ان بوسع الحياة ان تنكر نفسها . فليس ثمة ماهو حي اذا صدر عن العدم او اغرم بالعدم . ولكـن ليس ثمة ايضا ما يحتفظ بالشكل والقياس وهو تحت دفق الوجود الذي لاينقطع ، ان المأساة ليست في التحول والتغير ، وانما مأساة العصر الحقيقية تكمن في الانفصال الذي يترك له ان يعمق ويتسع بين الانسان الزمني والانسان اللازمني . افترى الانسان المستنير عند منحدر سيظلـم عنـد الاخـر ؟ ونضجه القسري ، في مجتمع بلا تواصل ، اتراه لن يكون الا نضجا زائفـا ؟ »

ان على الشاعر الذي لايتجزأ ان يؤكد بيننا رسالة الانسان المزدوجة . انه يرفع أمام الروح مرآة اقدر على ان تعكس حظوظه الروحية ، وهو يذكر ، في العصر نفسه ، بوضـع انساني اجدر بالانسان الاصلي ، وهو يوحد اخيرا توحيدا اوسع بين الروح الجماعية وسيرورة الطاقة الروحية في العالم . فهل يكون مصباح الشاعر الطيني كافيا لهذا ، ازاء الطاقة النووية ؟ اجل ، انه لكاف اذا تذكر الانسان الطين . وحسب الشاعر ان يكون ضمير عصره المبكت .

« ترجمة الاداب »

البعث

في كل يوم صايـب ، عايـه رأس تدلى

عيناه بئران فاضا بالحقد ، سيفان سـلا

والقيد في معصميه ، حواليهما خلـت صلا

وصوته حشرجات ، مبحـوحة ليـس الا

وموكب من عرايا ، أضلـهم مـن أضـلا

تحدروا مثل سيل .. من تلعـة قد أهلا

لم يعرفوا عنه شيئا الا الاقل ... الاقلا

صاحوا ، وقالوا ارجموه : ففيـه ابليس حلا

فتوجوه بشوك ، واحكمـوا القيـد فتلا

دقوا المسامير فيه ، صبوا له الماء مغـلى

قالوا له : جئت تغوى شبابنـا كـي يضلا

وبينـهم سامري(١) من عسجد صاغ عجلا

وقال : هذا اله ، فهمهموا ... ما أجـلا

.. لما رآهم خرافا ، اطاعت الذئب جهلا

وعصبة قد أرادوا لـهم شـقاء ، وذلا

بكى بحب عايهم ، فانبـت الدمع فـلا

وقال : يا قوم . انـي ظننتكـم لي اهـلا

«ما جئت احمل ظلما، بل جئت احمل عدلا»(٢)

وثورة كـي تهبـوا فتطردوا المسـتغلا

ومات . لكن شيئا منه على الارض ظلا

.. ومر عام ، فعـام . وقصة الصلب تتلى

حكاية من عجوز ، تنيـم في الليـل طفلا .

ظلت مع الناس تنمو ، كالارض بالنبت حبلى

ومثلما الارض تلقـى بما اجنتـه .. قبلا

من نومه هب شعب ، من طول ما نـام ملا

فأبصر الفجر يبدو خلف السحاب .. كخجلى

فقال : يا فجـر اقبل ، وشده ، فاطـلا

من يومها عاد حيا في الارض من مات قتلا

القاهرة — كيلاني حسن سند

---

١ ــ قصة السامري مشهورة في القرآن الكريم

٢ ــ هذا البيت يشير الى آية في الانجيل

دفقة المطر..

أواه ...
أيرتوي النبات والتراب والحجر
ونحن هاهنا
نسائل الرياح عن وعودها ...
نسائل السماء عن مطر ..!

...

يا مفرق الجبال والسهول بالسيول
يا مطر
يا مانح الشجر
هدية الرواء والحياة والثمر
نفوسنا تجمعت على نبوعها الوحول
وانتشر « العليق » في شعابها
فليس فيها غير «غرسة» يهصرها الذبول
و « غرسة » يلفها « العليق » عندما
يظلل النبات والتراب والحجر
نفوسنا مريضة لا تعرف الفصول

...

« عليقة » تمتد في نفوسنا
تسطو على اخضرارها
تطاول الزيتون في انتشارها ...
ونحن صامتون واجمون نرقب الخطر
نسائل الرياح عن وعودها ..
نسائل السماء عن مطر ..
اواه .. يا غريب .. يا حبيب ..
يا مطر
يا باعث الحياة في النبات والتراب والحجر

تمر بي هنيهة اشعر فيها انني ،
اود ان اموت ، ان اكون ، ان احس
بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء
نزهة من الخطر .
اود ان تعرفني الحقول في اخضرارها
وان تراني العيون في انتصارها .
تمر بي هنيهة من الوجوم والخدر
احس فيها ان عروقي الظماء ،
رعدة من الجفاف والضجر
وانني أعيش ، لا اعيش ، لست غير
نجمة تسير في مدارها
تجهل ما تراه من اسرارها
اواه ...
احس انني خلقت هكذا .. بلا وطر

...

نفسي التي تراكمت وحولها
واحتشد العليق في شعابها
يأكل من ترابها
يحرمها ما خلف الجفاف من شرابها
اود لو تفجرت ،
لو غرقت جبالها ، سهولها
لو منحتني قوة .. كلمة اقولها
احس فيها روعة الصفاء والظفر
والدفء والمطر

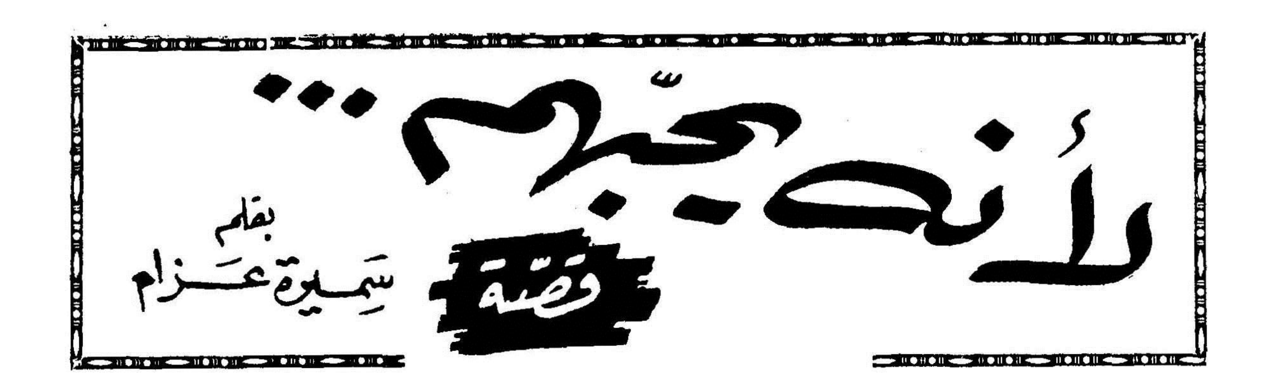
...

اواه .. يا عليقة تمتد في رحابنا
شرابها ما خلف الجفاف من شرابنا
ماذا يفيد لو تأسفنا على شبابنا
ونحن واجمون ، عاجزون كل ما ،
نعيش من حياتنا (صور)
من يحرق (العليق) من
سيمنح الزيتون فرصة البقاء
النار في نفوسنا خابية
ونحن قانطون من معونة السماء

...

تمر بي هنيهة اشعر فيها انني
اود ان اموت ــ ان اكون ــ ان احس
بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء ،
ان اجاوز الوجوم والخدر
اود ان احس في عروقي الظماء ،
دفقة المطر

ناجي علوش



« قابيل اين اخـوك ؟ »
ــ « يرقد في خيام اللاجئين
السل يوهن ساعديه ، وجئتـه انا بالدواء
والجوع لعنـة آدم الاول وارث الهالكـين
سـاواه والحيـوان ثم رمـاه أسفل سافلين
ورفعته انا بالرغيف ، من الحضيض الى العلاء »

من قصيدة « قافلة الضياع » للسياب

* *

حين استيقظ في الصباح ، لم يملك ان يجد تفسيرا لشعور الانقباض الذي يستولي عليه ، واعتصر ذاكرته عله يجد في الاحلام التي وافته ليلا علة له ، ولكنه لم يستطع ان يتذكر شيئا معينا ، فقد بدت له مختلطـة مشوشة ، متداخلة البداية والنهاية ، وظل كذلك الى مابعد انتهائـه من ارتداء ملابسه . ولم يجد حين ركب الباص في نفسه ميلا ليحادث زملاءه فدفن رأسه في صحيفة فلم تبلغ همهمة زملائه اذنيه ، ولم يعرف ان هناك جديدا في الجو الا حين امتدت يد تهز كتفه من الخلف وصوت يقول بلا احتفال :

ــ هل بلغتك اخر الاخبار ؟ لقد اوقفوا وصفي .

وظل لحظة دون ان يفهم ما القي اليه ، وهم بان يعاود النظر الـى الجريدة ، ولكن اليد عادت تهزه وعاد الصوت يقول :

ــ يبدو عليك عدم التصديق .. لقد اوقفوا وصفي .

هنا احس بالجريدة تفلت من اصابعه ، ولم يدر مايقول حين التفـت الى الرجل الذي خلفه وسأل :

ــ متأكـد ؟

ــ ولـو ؟.

كان في الباص اكثر من عشرين غيره من الموظفين ، وارتفعت الهمهمة وتعاقبت التعليقات واستكنت ثرثرة عاملة التلفون التي تحضر في كل يوم فيلما تتطوع بقصه باسهاب ممجوج ، دون ان يطلب اليها احد ذلك ، واختلفت التعليقات بين العطف المصطنع والشماتة المتقنعة وراء الانتصار للحق .. اما هو فلم يدر مايقول وتسارعت ضربات قلبه ، ولم تعـد عيناه تبصران سطور الصحيفة حتى وقف الباص امام دار وكالة الغوث كما اعـاد ان يقف كل صباح طوال احد عشر عاما ، ودخل واخذ مكانـه في المكتب الفسيح وقد شعر بالوجوه التي سبقته الى الحضور فـي باص اخر تتلقفه بشكل خاص ، فصداقته الوثيقة بوصفي قد فرضت تحفظا في تعليقاتها . ولما مر بواحد سمعه يقول لزميله على المكتـب المجاور ان رائحة بعض الموظفين غدت تزكم الانوف ، فابتلع الاهانة وحاول بعد ان جلس ان يتجلد وهو يراجع قوائم التوزيع . ولكن عينيه كانتـا تمران بالاسماء مرورا غائما ، ولما ضرب جرس التلفون في الغرفة احس بانه المقصود دون اي احد سواه ، فنهض اليه قبل ان يدعوه الى ذلك اقرب الموظفين الى الجهاز فرفع السماعة بيد مرتجفة واستمع الى مديره يقول بلهجة لاتلونها عاطفة ما بان يوافيه في مكتبه . ودون ان يعود ليطوي اوراقه ، اخذ طريقه الى الباب ، وقد تعلقت به عشرون عينا فضولية ، ثم قطع الممر وقرع باب غرفة المدير ودفعه دون ان ينتظر الجـواب . وانتصب امامه بعد ان القى تحية انتزعها من فمه بصعوبة . فقال له هذا دون ان يدعوه للجلوس بان الشبهة في اختلاسات مركز التوزيع الثالث قد وقعت على وصفي فاوقف بالامس ، وان صداقته لوصفي تستدعـي منه ان يمثل امام محقق الوكالة الخاص ليطرح عليه بعض اسئلة قـد تنفع في سير التحقيق ، ويرجو ان يجيب عليها بامانة وتجرد ، فعليـه ان يقصد للتو مكتب المحقق في الطابق الاعلى .

وسكت المدير ففهم من السكوت انه دعوة للانصراف ، فهز رأسه وترك الغرفة ، وظل يتساءل وهو يقطع الممر الطويل ثانية ويصعد درجـات السلم العشرين : لمـاذا انقبض بهذا الشكل كان الامر جديد عليـه كلية ؟ الم تتجه شبهاته شخصيا الى وصفي فحاول ان يراه منـذ اكتشف الاختلاسات قبل ثلاثة ايام واخفق في ان يجده في البيت برغم انه حاول رؤيته في فترات مختلفة من الليل والنهار ؟. فليتجلد ليقابـل المحقق بهدوء .. هذا مكتبه الثالث الى اليمين . وكان الباب نصـف مفتوح فدخل ، وتطلع الرجل اليه متسائلا .. لقد نسي بانه لايعـرف من الموظفين الا اسماءهم فليقل له من يكون .. « آه اهذا انت ؟ اجلس » وجلس ، وحاول ان يبدو طبيعيا امام النظرات الكاشفة . وظل الرجل ساكتا وهو يشعل سيجارة من علبة لم يمدها له ، وجذب نفسين طويلين دون ان ترتفع عنه العينان ، ثم قال الصوت اخيرا بثبات « آسف لازعاجك بلغني انك صديق حميم لوصفي الذي وجهت اليه تهمة اختلاس مركـز التوزيع .. لا تقاطعني ارجوك ، اجل تهمة اختلاس ، وقد تكون بعض المعلومات التي يمكن ان نستقيها منك ذات قيمة فـي الموضـوع .. لا تقل شيئا قبل ان تسمع اسئلتي فقد لايكون فيها مايستوجب دفاعك . »

ويسكت المحقق قليلا .. لعله يحاول ان يختار اسئلته بدقة فهل يقول له الحقيقة او لايقولها .؟.

اذا شاء ان يكون صادقا فعليه ان يقول .. اجل يجب ان اعتـرف انني لاحظت على وصفي توسعا في نفقاته .. مائة ليرة تكاليف سهـرة واحدة دفعها في الملهى .. وولاعة سجائر ذهبية استهوت احدى الفنانات فقدمها لها راضيا .. كل ذلك لانها شقراء .. اجل كيف لايدينه هذا .. لقد ادنته انا شخصيا .. كان دائما يستدين مني فكف عن ذلك منـذ ثلاثة شهور .. ولم اتحرج من السؤال فادعى وهو ينفض الرماد عن بذلته الجديدة بان عمه المقاول في الكويت قد بدأ يمدهم ببعض المساعدات .. اين كان عمه هذا حين اضطر الى قطع دراسة اخيه من منتصف المرحلة الثانوية ليوظفه ساعيا في احد البنوك ؟. لقد رفضت حكايـة عمه .. واذ تظاهرت بتصديقه كانت عيناي تكذبانني .. وخاف منـي ، بدأ يتضايق من صداقتي ، صار يتهرب من ذهابنا وايابنا في سيـارة واحدة .. لم يعد يشركني في سهراته .. عمه المقاول .. حكايـة مضحكة ومستهلكة .. آه ها هو الرجل يسأل .. فلاحاول ان استمع .. « هل لاحظت شيئا غير عادي في ..؟ » كيف لم الاحظ .. ولكـن

لماذا اقول لك هذا كله ؟ لا لن اقوله .. ولا يمكن لي بمثل هدوئك وبرودك ان الغي صداقتنا .. صداقة رصاص ودم .. جوع وتشرد .. انه ليس نذلا ..وصفي ليس نذلا ... كاد يضرب طبيبا لانه رفض ان يكتب تقريرا لامراة فقيرة يخولها دخول المستشفى بعد ان كادت الغنغرينا تأكل ساقها ... ليس لصا ... مساعداته الصغيرة لعمته الارملة .. وابن خالته العاطل عن العمل تأتي قبل اي حساب في راتبه ..

انت لم تكن معنا حين كنا نحلم بيوم تتحقق فيه معجزة تسوقنا الى الحدود برغبة اقوى من اقدارنا التاعسة ، لم تكن معنا حين كنا نجمع التبرعات لمجلة تحمل اسم وطننا وهمه معا .. لا لا تنتظر مني ان اكون امينا فاقول كلاما من هذا القبيل ، فلن احبك ، او احب الحقيقة بقدر ما احب وصفي ، وبقدر ما كرهته الساعة وانا اراه يغدو لصا . حساب وصفي لن يكون على يديك .. سيكون بيني وبينه ، واما انت فليس بوسعي الا ان اكون مدافعا امامك . لا تأكلني بعينيك .. فليس عندي ما اقوله اكثر من « انني اعرف وصفي مذ كان طفلا ، زاملته تلميذا وموظفا ، وليس سهلا على ان اتصوره ينحط الى هذا الدرك » .

يا الهي اي حجر تلقمنيه وانت تقول بحكمتك الاجنبية :

« في مثل ظروفكم يا صاحبي لايدري المرء في اية لحظة يمكن ان يصبح لصا .. »

وتململ المحقق في كرسيه الدوار اشارة اليه بالانصراف ، فقام هذا وهو يحس بكل الدم الذي في جسمه يتدافع مرة واحدة بجنون الى راسه ، كان حمى قد هبت تتأكله حتى اطراف شعره ، وعاد لايدري كيف يتلمس طريقه وهو يهبط السلم عائدا الى المكتب ، ودخل غرفته فارتفعت الرؤوس عن الاوراق مستطلعة ، ولكنها مالبثت ان انخفضت امام العينين المحتقنتين .

كانت قوائم التوزيع مازال تنتظر ، اسماء لااول لها ولا اخر ، قافلة مضيعة تنتظر منه رغيفها . وامسك بالاوراق ومزقها ، ودفع بنتفها الى سلة المهملات وحمل راسه بين راحتيه يحاول ان يخفف من وخز الكلمات التي تطن فيه .

لم يقل كذبا هذا الرجل ، وهو وان لم يتكشف له بكلامه عن احساس معين ـ فهؤلاء اخبث من ان يظهروا عاطفة ما ـ الا انه يود لو يستطيع ان يقول هو نفسه هذا الكلام بمثل هذا الذكاء ، وان يضيف عليه لو استطاع : « ... او مجرما او نذلا او بغيا .. »

وسيشهد قومه يتساقطون واحدا وراء واحد حين تفرض « اللحظة » نفسها . وقام عن مكتبه ثم جلس .. ثم قام يمشي الى النافذة ، يبتسم برثاء لشجرة تين قائمة في حديقة قريبة وقد عراها الشتاء الا من اغصان يابسة ، فبدت هيكلا من الاحطاب الملتوية الميتة العروق ، واشعل ثلاث لفافات وعيناه مسمرتان على الشجرة وافكاره تومض بسرعة تعب من ملاحقتها ..

والقى لفافته الثالثة من النافذة ثم عاد الى مكانه .. لقد نبت في راسه شيء لايشبه هذه الاغصان .. شيء يأكل لو امرع كل هذا اليباس. والتفت يريد وجها يمكن ان يفكر معه بصوت مسموع ، فلم يسترح الى وجه من الوجوه المبثوثة في كل زاوية من زوايا الغرفة الكبيرة .. ومد يده في الدرج يبحث عن قلم ... فلا بد من ان يقول شيئا قبل ان يغادر هذا المكان ولا يعود اليه قط .

ماذا يقول .. هل يحكي حكاية الاخ الذي صار لصا .. لقد غدت معروفة وسيقصها كل واحد من هؤلاء على اهله وهو يلوك طعامه على مائدة الغداء .. دون ان يفطن الى انه في نظر المحقق امكانية لص .

اذن فلتكن حكاية المجرم والبغي والوغد .. كما عرفها خلال ايام عمله الطويلة ...

فياض الحاج علي كان مزارعا في احدى قرى الشمال ، طول سنابل حقله تبلغ قامة الرجل كما يقول حين يكون سكران ، وقد لاتبلغ اكثر من وسطه اذا وصفها قبل ان يكرع نصف زجاجة العرق صرفا بلا ماء ، وكانت مواسمه في بلادنا خضراء دائما ، فسماؤنا سخية ، وتربتنا سمحة ، ولم تكن سواعدنا بالمتخاذلة الرخوة .

وحين راحت الارض ولم يبق من المواسم في خاطره الا صورة السنابل التي يبلغ طولها قامة الرجل حينا ووسطه حينا آخر ، اضحى واحدا من هذه المئات التي لا تكاد تشبع اذا وجدت ما تأكله ، ولا تجد لها سلوى بعد ان تتعب من التفجع الا ان تنسل نساءها .

قدم على المخيم بزوجة وطفل .. وفي مدى احد عشر عاما كانت البطاقة التي يمدها لي في اول كل شهر تشهد انه معيل لزوجة وخمسة اطفال

كان اول من يفتتح ايام التوزيع ، يمد البطاقة ويتناول الاعاشة ، دقيقا وسمنا نباتيا وتمرا ينغل فيه الدود ، وفاصوليا جافة قشرها اكثر من حبوبها .. وكان من القلة التي لا تثور ولا تشتم ولا تراني المسؤول الوحيد عن السوس الذي ينخر خبزها .

مرة قبل عام جاءني يحمل البطاقة الذليلة بيد ، وكيسا من الخيش في اليد الاخرى ، وقبل ان يبدأ معاوني بكيل حصته دخلت المركز امراة منتفخة البطن امسكت بي من كمي وقبلت يدي وهي ترجوني باكية الا اسلم الاعاشة لهذا النذل الذي يبيعها على الباب ليسكر بثمنها ، تاركا زوجته واطفاله يتضورون الشهر بطوله .

وقبل ان تنتهي المرأة استدار اليها زوجها وكأنه ذئب شرس وقد جحظت عيناه الحمراوان وراح يكيل لها اللكمات والركلات بيديه ورجليه دون ان اقوى ومعاوني على صده .

وانطرحت المرأة ارضا وتدفقت دماؤها حتى صبغت اطراف اكياس الدقيق ..

وحين اتصلت بالوكالة مستدعيا سيارة الاسعاف واقبلت هذه تنقل المريضة ، رفض المستشفى قبولها قبل الحصول على تقرير طبيب الوكالة ، وقبل ان اعثر على الطبيب ، واتمكن من الحصول على التقرير ، كانت المرأة قد نزفت كل دمها ولم يبق منها سوى جسم شمعي منتفخ

ولم يطل امرها مع المستشفى فقد ماتت قبل ان ينتصف النهار .

فياض الحاج علي لم يكن مجرما .

كان مزارعا طيبا ولكنه فقد الكرامة حين فقد الارض . قال لي احد شيوخ المخيم وحدثني كيف كان فياض مثال الدماثة وكيف نحر ابوه خمسة خراف حين زوجه من ابنة عمه التي يحبها .

انا اعلم ما حل بابناء فياض ، فقد رحلوا الى مخيم آخر ولكنني استطيع ان أؤكد حقيقتين هما ان بطاقة الاعاشة قد باتت تخولهم حق اعاشة خمسة اشخاص لا سبعة ، وان فياض يقضي في السجن عقوبة خمسة عشر عاما مع الاشغال الشاقة ، وانه اذا تحدث للسجناء عن سنابله وهو يضرب معوله في اشغال الطرق ، فسيقول - اذ لا خمر هناك - بأن طولها يبلغ نصف قامة رجل ، مواسمه كانت خضراء دائما ، فالتربة سمحة ، والسماء سخية ، ولم تكن سواعد الرجال بالمتخاذلة.

وعرفت البغي .

لا لا تبحثوا عن اسمها في قوائم التوزيع الممزقة فقد عرفتها في مكان آخر ، واسمها الجديد هو غير اسمها في بلدها ..

في نهاية كل شهر ونحن نشد ايدينا على ما تبقى من الراتب الذي نتعب في تقسيمه بين المالك والبقال وصاحب المدرسة نحاول ان ننسى اننا تعساء فنسكر .. فاذا سكرنا راحت خطواتنا تفتش لها عن مكان من هذه الامكنة التي تضيئها الوان حمراء تنضح بالاثم ..

كان معي وصفي مرة وقد دخل قبلي .. فكل شيء بالدور .. هكذا نقول للذين نوزع عليهم الاعاشة .

ولكنه ما لبث ان خرج بعد قليل . كان ممتقع الوجه مرتعشا فجذبني من ذراعي جارا اياي للطريق ، وحين حاولت ان احتج على هذه الفظاظة كاد يبكي وهو يقول : « أتذكر احمد مدربنا في الحرس؟ أتذكر يوم قتل في غارة يهودية على اطراف بلدنا فحمله رفاقه الينا جثة فرفضنا ان نغسله ودفناه بدمه بعد ان ابناه بمائة قصيدة وخطبة واقسمنا ان نقايض برأسه الف رأس .. لقد رأيت صورته هنا .. صورته نفسها التي اظهرناها على مناشير النعي ، معلقة على طرف مرآة مكسورة . وجمدت وانا اتأمل الصورة ولما استدرت للمرأة لم اجرؤ ان اسأل . كان لها الذقن نفسها والانف المرتفع الدقيق .. وتبخرت كل نزواتي وانا ممسك بالصورة . ولما اعدتها الى مكانها وخطوت للباب لحقت بي تقول بصوت مرتعش كأنها تعتذر لي عن هذه النهاية .

« لم يكن لنا سواه .. ولما ماتت امي في هجرتنا لم يبق امامي الا هذا الطريق » . وسرنا بصمت وصفي وانا . وطارت آثار الكؤوس التي احتسيناها واعتصرنا الاحساس بالضياع . ومن يومها بدأنا نخاف البيوت التي يرشح الاثم من مصابيحها ، فقد كان من الممكن ان تنتهي اليها بعض اخواتنا لو لم يخطئنا رصاص اليهود .

وعرفت الوغد ايضا .

من يكون ان لم يكن ابا سليم ..

خيمته اكبر خيام المخيم ، ملحقة بها ثلاث خيمات صغيرة .. ومكانه دائما امام باب الكبيرة .. الى جانبه بسطة خشب صف عليها صنوفا من البضاعة يعرضها على اللاجئين بالثمن الذي يريد .

وابو سليم ليس فقيرا كجيرانه ، فقد كان موظفا بالميناء ، وما يزال له راتب تقاعد من حكومة الانتداب .. يدا زوجته مثقلتان بالمباريم الذهبية ، وله ولدان يعملان في الكويت ولا يقطعان عنه المدد قط ، وهو على سعة تسمح له بان يقرض جيرانه المبالغ بفائدة خمسين او ستين بالمئة .

ابو سليم جاسوس المخيم ، اول من يسجل على اللاجئين تحركاتهم ، واول من يبلغ الوكالة بان احدا قد مات لتبادر هذه بقطع التموين ، ولكنه كان ، ولا نعرف كيف ، يتناول الاعاشة حتى لولديه اللذين في الكويت ، ولامه التي ماتت قبل خمس سنوات ..

وفي المخيم خيمة كبيرة اسمها المدرسة ، ينحشر فيها اكثر من مائة من الصغار يقوم على تعليمهم استاذ من مخلفات المعارف في فلسطين تكاد عيناه لا تتبينان ما تخطه يمينه على اللوح الاسود المتداعي .

وفي الشتاء يدلف المطر من الثقوب الكبيرة وتصبح الارض عجينة طينية ، ويستحيل على الاولاد ان يتربعوا فيها على الحصير الرطب ، فكانت المدرسة في اجازة متصلة طالما كان هناك رب رحيم يسقي الزرع والضرع بلا حساب .

وشكا لي اهل المخيم هذا الشقاء الذي اسمه مدرسة ، فاقترحت عليهم ان يرفعوا عريضة يهددون فيها بمنع اولادهم عن الذهاب للزريبة حتى تبتني لهم الوكالة دارا حجرية .

ولما حاولوا ان يستكتبوا المعلم العريضة جبن عن ان يفعل ذلك ، فتطوعت انا بكتابتها .

ولم تفت ثلاثة ايام حتى تلقيت انذارا من الوكالة يحذرني من التدخل فيما لا يعنيني ، فمهمتي تنتهي عند مركز التوزيع .

ولم اشك قط ان مصدر الاخبارية كان ابا سليم .

وظلت المدرسة خيمة ينصب العلم من ثقوبها .

وظل المعلم المستهلك قائما ، فاذا تعب فهناك خمسة عرفاء يتولون عنه التدريس ، ويقومون بتهذيب تلاميذه بعصي لا يرى الاستاذ انفع منها وسيلة للتقويم .

والشيء الوحيد الذي تبدل في المخيم هو ان ابا سليم قد اشترى جهاز تلفزيون رفعه في صدر الخيمة الكبيرة ، وانه نصب « الايريال » على عمود الخيمة ، وانه فرض رسم دخول على من يريد الفرجة ربع ليرة للكبار ، وعشرة قروش للصغار ، وويل لمن يحاول التلصص من الثقوب .

أجل اعرفهم واحدا واحدا .

اللص والمجرم والبغي والوغد .

وهؤلاء ليسوا اسوأ من غيرهم ، لقد حاولوا ان يتخذوا لانفسهم هوية ما تميزهم عن القطيع الذي يبصق نصفه الدم . والذي لم يعد اكثر من احصاءات في القوائم تتضخم بالمواليد او تنقص بالوفيات . لقدشلت فيه القدرة على ان يرفض شيئا .

لا لم تقل كذبا ايها المحقق الوقور حين قلت « في مثل ظروفكم يا صاحبي لا يدري المرء في اية لحظة يصبح لصا .. »

وفي الغد حين تقرأون سطوري وانا في مكان آخر ارجو الا تفسروها على انها اعتذار عن شيء .. فقد فعلتها لانني لا اريد ان اغدو لصا . او اعيش الى الابد وغدا يلقم فومه حجرا حتى يظل باسم نائما على شيء من شبع .

* *

لم يكن يبدو على الشيخ الذي يسير الهوينا في الطريق المغسول برذاذ مطر خفيف اكثر من متسكع لا يجد الحماسة الكافية ليعود الى بيته بعد جلسة بليدة في مقهى ، ولم تكن اضواء المصابيح نصف العمياء التي تنعكس على برك الماء الصغيرة انعكاسا يلون وحشة الطريق الكابي لتفضح وجها محتقنا يحترق بوهج الحمى .

ولم يكن ثمة صوت يخدش صمت الليل الا صوت ديك ارق ارعن ، لا يبالي ان يصيح حتى في ليل مات قمره ، والا نحنحة الخفير الذي يثبت وجوده بسعلة جافة تكاد لا تخرج بسهولة من صدره المتحشرج بالتبغ الرخيص .

لقد احتضن الناس همومهم وناموا وتركوا له وحده ان يواجه العالم بزجاجة مسطحة ملأها بالنفط وخبأها في جيبه الخلفي ، وبعلبة ثقاب شفعها بولاعة فلا تخونه العيدان .

وكانت خطاه المتثاقلة تعرف قصدها ، فما تثاقلت الا لتدفع شبهة

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

قد تعلق بقدمين متسارعتين في حي هاجع .

وقبل ان تتوقف القدمان عند باب مركز التوزيع توجه الشيخ الي الخفيربشكل لايبدو معه التقصد ، والقى عليه تحية لاحماس فيها قد تفلح في انتكون مفتاح ثرثرة عابره يجد فيها الفرصة ليقدم له فيها سجارة .

وتلقف الحارس التحية حفيا ، وقال حين تلكأ المار بأن الليلة رغم مطرها دافئة ، ولكن دفئها لايغير شيئا من طولها ، ولعن مهنته التي تجعل من ليل الناس نهاره .

ولما رد عليه هذا بصوت متعاطف لم يرفض السيجارة التي قدمها ، بل امتصها الى النفس الاخير قبل ان يفطن الى ان الوجه غريب عن الحي الذي يعرف وجوهه وجها وجها ، ولكن هذا لا يعني شيئا ، فالليالي لا تخلو من المتسكعين ، لقد استأنس به وبوده لو يتلبث قليلا فيجد من يصغي اليه بدل ان يحدث نفسه ، ولكن هذا ما يلبث ان يواصل مشيته المتثاقلة التي لا تبالي ان تتجنب الحفائر المملوءة بالمطر ، او ان تتقي هذا الرذاذ الذي لم ينقطع منذ ساعات الليل الاولى ، ثم يبتلعه منعطف جانبي ويظل الطريق للخفير وحده .

ولكن الطريق لم تكن له وحده ، فمن وراء المنعطف كان ثمة رأس يطل بخفة ثم يختفي ، ويعود فيمتد تتالق فيه عينان متحفزتان تستقرآن التثاؤب الذي دب في راس الحارس وترصدانه وقد بدأ الخدر اللذيذ يتسرب الى اطرافه ورأسه ، فيتحامل على نفسه ليجلس على الكرسي القصير الذي يضعه تحت شرفة واطئة تحميه من المطر اذا اشتد ، فيلقي بجسمه اليه واضعا بندقيته على ركبتيه ، وما تلبث رأسه ان تنثني في نومة لم يملك لها دفعا ، فالنوم سلطان حتى على الخفراء .

وينشط الغريب الرابض وراء المنعطف ويتحسس مفتاح المركز الذي يحمله ويضحك من مفارقات الظروف التي جعلت منه بطل عصابة ناجحا كتلك العصابات التي تغذى بقصصها افلاما لا تنتهي ، وخفت خطواته وهو يتجه الى الباب فيديره بخفة متحاشيا ان يسمع له صرير ، فقد يستفيق الحارس المخدر ويفسد عليه هذه المغامرة التي تاكل حماها قلبه .

ودفع الباب واغلقه وراءه واحكم قفله بالمفتاح ، ومد يده يتحسس زر النور فما من احد مثله يعرف خفايا هذا المستودع ..

وغمر الضوء المكان ... واضطربت الفئران التي ترتع وتسمن وتكتسب يوما عن يوم مناعة ضد حبوب السم الحمراء.. حتى هذه تتجرأ على مال اللاجيء ... ولكن لصوصيتها تنتهي عند حاجة بطنها ليت وصفي كان شريفا مثلها .. هذه نكتة كفيلة بان تضحكه في (الموقف) لو سمعها ، وسيقولها له في الغد حين يجتمعان .. اللص و .. ماذا .. اي اسم سيتلبسه في الغد ؟.. هذه حالة لم تصادفها الوكالة ، فقد عرفت لصوصا ومرتشين ، وعرفت دعاة زرق العيون يبشرون بالانسانية لقاء اكثر من الف دولار في الشهر ، وعرفت متحذلقين يرددون بان السياسة تنتهي عند باب الوكالة ، فماذا عساهم يتخذون له من الاسماء غدا ؟

سؤال لا يمكن ان يفكر فيه طويلا . فعليه ان يختار نقطة الحريق وان يجمع اكياس الخيش الفارغة فيصب عليها من زجاجة النفط التي يحملها ثم يترك للنار ان تأكل كل هذا الطعام .. فول ودقيق وتمر وزبيب، وليمة وقودها هذا الذل.. اوه لماذا يتلكأ؟ الا يخشى ان يستفيق الحارس فيقبض عليه لصا ، ولا يقبل له بغير هذا الاسم ؟

وسارع يحمل الاكياس ويكومها واحدا على واحد ، ويصب البترول الى اخر قطرة ويلقي بالزجاجة بعيدا الى الحائط المقابل فتتناثر ثم يشعل عود ثقاب يدنيه من طرف احد الاكياس ويقرب بيده الولاعة من الطرف الثاني فيشرب الكيس النار ويسري اللهب من جهتين ثم ما تلبث الالسنة ان تتقارب ، وتختلط وتتعانق . وتركها ليقرب اوعية الدهن ويجرف منها كتلا يلقي بها وسط الكومة واستدار من الجهة الاخرى ليمرغ بالدهن بعض الاكياس ويلقمها شرارة من عود .

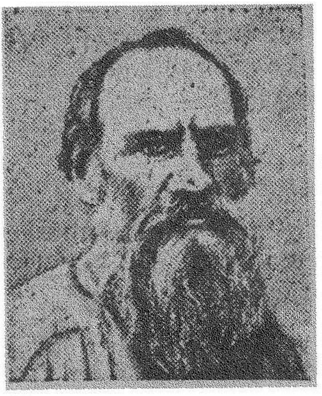
وتزدهر ناره وتمرع .. وتلذع حرارتها جلده الاسمر ، ويتدفق الدم في شرايينه حارا ، ويغمره لون من فرح وحشي ، فيحمل سكينه يبقر بها بطون الاكياس المنتفخة ، فتتناثر محتوياتها على قدميه ، فيدوسها بخطوات مترنحة ، ويحلو له ان يضحك وهو يتصور اللاعنين الشاتمين يمزقون جلده باظفارهم ، يدفنونه بلعناتهم ، رويدكم فلي ما اقوله غدا عندما اساق الى الموقف .. عندما اسوق نفسي اليه .. فلا ترجموا بحجارتكم هذا الدنيء الذي غطى سوءه على سوءات اللص والمجرم والوغد والبغي .

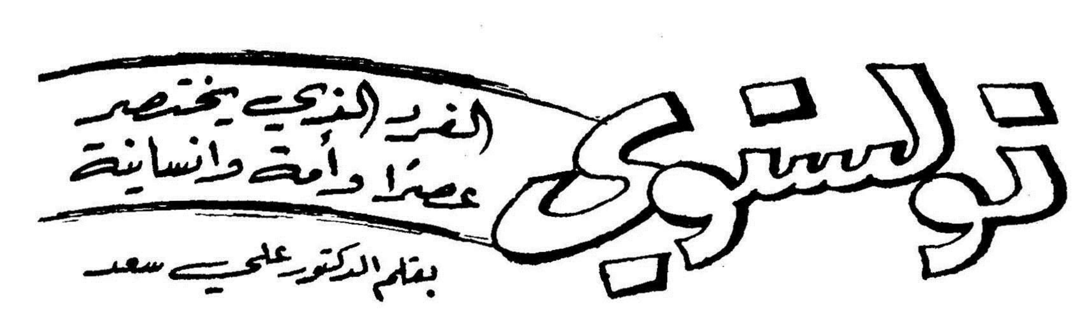
وفروا حجارتكم هذه .. وتلمسوا في ناري حياتكم الجديدة .. انظروا ! هانذا ادوس دقيقكم بحذائي ، اعفر قدمي بتراب فولكم .. اعلمكم ان تجوعوا ليتمرد فيكم اليأس .. لتكبروا تكبروا على الرغيف الذليل .

واذ يبلغ الباب يتكيء بظهره اليه وهو يشرب بعينيه المتوهجتين الالسنة المتوحشة .. وتحسس بيده الراعشة علبة السجائر .. وذكرته السيجارةبالحارس فابتسم. ماذا عساه قائلا للسلطة في الغد. حين يغدو المركز فحمة سوداء .. قضاء وقدرا ..؟ قد يكون قدرا ولكنه مصنوع!!

وتصاعدت الالسنة وبدأ وهجها يشويه ، وراح صوتها يئز بصوت مسموع ، واقتربت من حافة النافذة الوحيدة في الجدار الشرقي.. ستأكل الخشب وتصهر الحديد وتطل على الليلة كوة مشتعلة تضيء طريقا جديدة . وسيعرف كل الناس ، كل اللاجئين ، كل من في الوكالة.. وسيعرف المحقق بالذات ، انه شيء اكبر من لص ، وارفع من وغد .. وان قومه لن يلعنوه اذا جاءوا .. فما حرق قوتهم ، وما سلط ناره على غنائم اللصوص والفئران ، الا لانه .. لانه يحبهم !

سميرة عزام





كل فنان يمكن تعريفه ببعض عبارات .

اذ ان بالامكان الاحاطة بآثار كل فنان واستشراف نتاجه من خارج، وبالتالي استكشاف الملامح البارزة فيها .

يمكن تحديد كل اديب او فنان او مفكر ، بالكلمات القليلة ، لان لكل منهم حدوداً في وسع الكلمات المحدودة ان تعيها .

اما تولستوي فيستعصى على التعريف الموجز .

فتولستوي من الاتساع والعمق والتنوع بحيث يبدو « لا متناهي » الحدود ، حتى لتصبح كل محاولة لتحديده ، في عجالة ضربا من اجتزاء المطلق .

والاحساس بالمطلق هو اول ما يطالعنا عندما ندخل عالم تولستوي الفنان والانسان .

اننا نستشعر امام تولستوي بما سماه رومان رولان (١) « دوار اللانهاية » اي هذا الدوار الذي نحس بشبيهه عندما نقف على حافة الهوات العميقة او عندما نتلفت من علو شاهق الى آفاق السماوات السحيقة .

فمن المتعذر تأمل تولستوي من خارج للحكم على آثاره وحياته . فلا خارج ظاهراً لها . ولا مجال للابتعاد عنها لانها تبدو وكانها هي الحياة كل الحياة . او كانها الوجود ، كل الوجود ، في اعمق واوسع وابعد ما تستطيع النفس الانسانية ان تعي هذه الحياة وتجسد هذا الوجود . فكيف يسعنا ان نختصر الحياة والوجود ببضع كلمات .

مثلنا ، عندما نقترب من تولستوي ، مثل من يستكشف الغابة العظيمة . نحن لا نقدر على فهم اسرارها ونوع احيائها من الخارج . ان علينا ان نلج الى قلبها ، وان نجوس في مسالكها وظلالها لنحس بمدى ما تزخر به من حياة في اشكال وصور لاحد لها ولنعرف تنوع الاصوات والتمتمات التي تعمرها وماهية الجمال الذي يطل من تعانق الاضواء والعتمات والتفاف الخضرة والنسمات في ارجائها .

وآثار تولستوي توحي بالكثير مما توحيه الغابات الملتفة . كلتاهما تبعثان في النفس الرهبة من المجهول والرغبة الدائبة في اكتشاف هذا المجهول . وكلتاهما تومئان الى دبيب تيار الحياة في العروق والاغصان وتعطيان معنى الخصب والقوة والدينامية والجلال والجمال المرتبط بهذه الحياة .

وكما في اشجار الغابة ، نجد في حياة تولستوي وكتاباته تلاقيا وتآلفا بين شموخ الجبين في التفاتته المشرعة نحو السماء بحثا عن الضوء والزرقة او سعيا وراء الروح ، وبين امتداد الجذور عميقا في الارض بحثا وراء دف التراب ونداوة الماء او سعيا وراء رسوخ الواقع المادي .

ومن يقرأ تولستوي ، من يقراه في قصصه وفي اعترافاته ورسائله ، لا يستطيع ان يمنع نفسه من الانجراف مع « دوار اللانهاية» مع الاحساس بما يشبه الاحتباس والاختناق ازاء تيار الحياة الهادر

الذي يتدفق خلف الاف الاشخاص التي تتحرك في قصصه وخلف الاف الافكار والاحاسيس والانفعالات والصور التي تتشابك في كل ما كتب وفي كل ما قال وكل مما عمل .

هذه الحياة الزاخرة الملتهبة الفنية استطاع تولستوي ان ينقلها الى آثاره واعماله .

وكانت حماسته في ابداع عالمه الفني وفي تحريك ابطال قصصه وتنظيم مواقفهم للعب مصائرهم الفاجعة او المشرقة ، على قدر حماسته في الدفاع بقلمه ولسانه وماله ويديه عن القضايا العديدة التي تجندلها: ابتداء من انشائه المدارس لتعليم الفلاحين حتى دعوته لتوطيد السلام بوسيلة اللاعنف والعودة للايمان .

وهذا التفاعل المستمر بين فن تولستوي وسلوكه ، يجعل من آثاره الادبية امتدادا اصيلا وانعكاسا صادقا لحياته وحياة المجتمع الذي يحيا في قلبه .

وهذا التكامل والتعاطي والتداخل بين فكره وعمله هو الذي ينفح آثاره حرارة الزخم وصدق الحضور الانساني .

وقد ادى تحطيم الحواجز بين ادب تولستوي والحياة ، حياته وحياة بيئته ، الى اغناء عالمه الادبي واخصابه وتزويده بابعاد لا مثيل لها .

ولئن صح قول تاسو Tasso « صفة الخالق لا تليق الا بالله وبالفنان » فاننا لا نجد من هو اجدر بين الاناس المبدعين ، من تولستوي بحمل صفة الخالق ، بعد الله .

الم يقل عنه احد النقاد الانجليز ، بريستلي : « لقد كان يعمل كاله سعيد امام كون باكمله يلهو به »

الم يقل عنه غوركي نفسه :

« انه يشبه الها .. ليس الها من الاولمب بل الها روسيا يجلس على عرش من خشب تحت شجرة زيزفون » .

وتولستوي يستحق صفة الخالق ليس فقط بسبب غنى قصصه المدهش بالوجوه الحية وازدحامها بالعواطف والاهواء والامزجة والمواقف والمصائر التي لا حصر لها ، بل كذلك بسبب الانطباع الذي نحسه ، امام هذا الدفق من الحياة ، اننا لسنا الا امام جزء صغير من مظاهر القوة الخلاقة . ان تولستوي خالق ليس فقط بسبب ما حققه من فعل الخلق الراهن في عمره الطويل ، بل كذلك بسبب قوة الخلق وطاقة الابداع التي تبدو وكانها لا حدود لها ، عنده ..

ويبدو هذا الفعل والطاقة الخلاقة عند تولستوي في الشعور الذي تعطيه رواياته الكبرى ، وخاصة « الحرب والسلم » و « البعث » ، بان الاحداث التي يصفها ليست الا نماذج من حياة عالم اكبر ومجزوءات مقتطعة من حركة تاريخية ابعد واكثر ايغالا في الزمن ، تبدأ قبل بدء الرواية ولا تنتهي بانتهائها .

ان رواية كرواية « الحرب والسلم » تبدو محاولة لالقاء اضواء مركزة على بعض الزوايا من تيار الاحداث الذي لا انقطاع له ، من نهر الزمن الذي لا بداية له ولا نهاية .

(١) رومان رولان : حياة تولستوي ص٠٤

هذا العالم الارحب ،وهذا الزمان الابعد اللذان يشوقنا دائمـا تولستوي اليهما ولا يفتح لنا من خلال رواياته واقاصيصه الا كوى عليهما يؤكدان لنا نظرته الشاملة الى ارتباط حياتنا الانسانية ، حياتنـا الفردية ، بحياة الاجيال التي تعاقبت على المجتمع ، وبالقوى التاريخية التي كونت هذا المجتمع في الماضي والتي تحمل بـذور التطور فـي المستقبل .

هذه النظرة التاريخية للاحداث وللمصائر الانسانيـة اتيحت فقط لبعض الادمغة الملهمة التي عرفت كيف تتفلت من خضم الاحـداث اليومية لترتفع الى الذرى العالية تستشرف منها سير التطور الانساني وليست هذه النظرة اكثر الجوانب ثورية في عمل تولستوي .

فعلى الصعيد الفني الادبي كان لمؤلف رواية « الحرب والسلم » الفضل في تحرير فن الرواية من اطاره المغلق ، اطار وحدة الزمان والمكان الذي اعتاد الروائيون حصر مواضيعهم فيه وان ينقله الى الافاق الرحبة التي تبدو فيها الاحداث التي يرويها مسرحا صغيرا مقتطعا من عـالم اوسع ومشدودا بآلاف الخيوط الى حركات المد والجزر التي تشكل سير التاريخ العام .

فلا عجب ان احسسنا امام اثر فني مثل رواية « الحرب والسلم » بلفحات النفس الملحمي تهب علينا عاتية من صور الناس الاغنياء والفقراء، العظماء والبسطاء ، ينعمون ويشقون ، يحبون ، ويكرهون ، يقتلـون ويقتلون في قلب الاحداث الضخمة التي كانت تدور حول الحـروب النابليونية وما بعدها .

افلا تذكرنا رحابة هذه اللوحات المشتعلة من حياة حقبة فاجعـة من تاريخ اوروبا ، مسرح الصراع بين قوى انسانية ومادية جبارة ، الا تذكرنا بالصور الدراماتيكية التي تطالعنا في ملحمة الالياذة عندما تصور اقدار البشر في اتون الصراع بين مدينتين وبين معسكرين من الهـة الاولمب .

فلا نعدو الواقع اذا رأينا في رواية « الحرب والسلم » وفي الروايات والاقاصيص والسير والحكايات التي سبقتها وتلتها حلقات متقطعة من سلسلة واحدة تشكل ملحمة كبرى لتحرك المجتمع الروسي والمجتمـع الاوروبي في القرن التاسع عشر .

وهنا تبدو اهمية الدور الثوري الذي لعبه تولستوي على الصعيد الاجتماعي والسياسي ايضا .

فهو باستخدامه العمل الفني كوسيلة للدرس واداة للتحقيق والكشف من الظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية التي تفسر سلوك الافراد والجماعات وتوضح نزعاتهم وميولهم وسيرهم لتحقيق مصائرهم ، كان اول اديب روسي ، وربما غربي يقيم الحلقة المفقودة بين ميدان الخلـق الفني ومجال النضال السياسي والاجتماعي والروحي .

اننا نعثر في تولستوي على مثل فريد لانسان يتجه نحو العمـل النضالي في سبيل اصلاح مجتمعه انطلاقا من حاجات دراساته التـي كان يقوم بها لاغراض فنه .

لقد كان الفن ، الجسر الرئيسي الذي عبر عليه تولستوي نحـو مواقفه الثورية ونزعاته الاصلاحية ، فكان الصوت المدوي الذي فضـح جرائم الحكم القيصري الاوتوقراطي ودعا الى نسف نظام الملكية الخاصة والى تقويض دعائم الكنيسة الرسمية وكان اليد التي وجهت اقسـى الصفعات الى رياء الطبقة الغنية وزيف الاتجار بالعلم والفن والحريـة والاشتراكية .

نحن لانشك في ان اثار تولستوي تحمل التناقضات التي لاتحصى في مواقفه من القضايا الاساسية كالدين والحب والتربية والايمـان والثورة والسلم والموت والاصلاح الاجتماعي حتى ليسع كل انسـان مهما كانت نزعته ، ان يجد في اثار الكاتب الكبير وفي حياته مايدعم موقفه ، هو واراءه الخاصة .

وعجبنا لصدور مثل هذه التناقضات ، يتضاءل لو تطلعنا الـى تولستوي لا بصفته فردا عاديا لا تملأ حياته الا حيزا ضيقا من حيـاة مجتمعه ، وانما بصفته انسانا مبدعا استطاع من خلال تجربته الشخصية ان يختصر حياة امة كبيرة وان يختزل التجربة الانسانية .

فنحن نعثر في آثار تولستوي وفي اعماله على اصداء لكل الاشـواق والمطامح وترجيعات لكل المعتقدات والافكار التي كانت تنبض في خواطـر وافئدة الشعب الروسي ، بكل طبقاته وفئاته اثناء الحكم القيصري .

فكاني بتولستوي يشبه الوتر المشدود بين السماء والارض الروسية يهتز لاقل نامة والطف همسة تاتي من اية وجهة ومن ابعد افق في تلـك الدنيا المترامية الاطـراف .

فلا عجب ان سمعنا هذا الوتر الصافي يرجع بكل مافي شرايينه مـن قدرة على الترجيع والتضخيم والترخيم اصداء الخواطر المتضاربـة والخلجات المتباينة تباين الفئات والطبقات الاجتماعية والاجيال المتعاقبة التي كانت تتوزع بينها الملايين من ابناء روسيا القيصرية .

لاعجب اذن ان رأينا في كتابات تولستوي وفي تعاليمه مظاهر التمزق من كل نوع تمزقه بين حقيقته كفنان وحقيقته كمتعبد صوفي وتمزقـه نداءات الحب والشفقة ومقتضيات المعرفة والحقيقة ولا عجب ان رأيناه يتارجح بين اغراءات الالحاد ونداءات الايمان الديني العميق ويندفـع تارة في الدعوة لتأميم الموسيقى وتمجيد الفن وتارة في استنزال اللعنات على الفن والفنانين ، ولا عجب اذا رأيناه من جهة يدعو لوقف الحروب ولتغيير النظام الملكي والكنسي والاجتماعي الذي كان يؤدي الى تكديس الثروات والسلطات في جانب القلة من الناس ، وتركيز البؤس والجوع والتخلف في جانب الاكثرية الساحقة من الشعب ، ومـن جهـة اخرى يتمسك بمبدأ المحبة واللاعنف لمواجهة الظام الاجتماعي .

هذه الافكار والمعتقدات والدعوات المتناقضة التي اعتنقها تولستـوي في آن واحد او في فترات متلاحقة كانت الوجوه للحقيقة التي كـان يجسدها في نفسه انعكاسا لحقيقة الانسان الروسي .



لقد كان يعكس بكتاباته وبمعتقداته هذه الحقيقة كفنان فرضت عليه حاجات فنه ان يصور المجتمع الروسي بكل تفاصيله والوانه واتجاهاته لقد غنى مجتمعه وعصره بكل ما فيه من عظمة وحقارة من بطولات وجرائم من خطايا وارهاصات خلقية وروحية سامية .

لا ، لم يكن تولستوي الصوت المعبر عن حاجات طبقة واحدة من طبقات الشعب الروسي ، ولا وليد فترة واحدة من التاريخ الروسي .

لقد كان تولستوي صوت عصره ومرآة المجتمع الروسي بأكمله ، وملتقى القوى التاريخية التي كانت تعصف به وتهيء للمجتمع الجديد .

لقد استطاعت نزعة الفنان الخالق ان تخرج تولستوي من حتميةوضعه كوريث لسلالات ارستقراطية عريقة وان تحرره من افكار الطبقة التي ينتمي اليها ومن اوهامها واطماعها وخرافاتها ، وبتصويره للواقع الروسي البشع في العهد القيصري استطاع ان يزلزل اسس النظام الاجتماعي الذي كان يمنح طبقته ، طبقة الملاكين النبلاء ، كل الامتيازات وكل السلطات لاستثمار الشعب الروسي وامتهانه واستعباده .

ولكن تولستوي لايعكس فقط روح الامة الروسية . انه احد الكتاب القلائل الذين استطاعوا ان يخرجوا من حدود اطارهم القومي ، وان يذهبوا للقاء النفس الانسانية في ابعد آفاقها .

فهو ، في حياته ، وفي كتاباته ، قد قام باوسع محاولة للولوج الى قلعة الاسرار التي ظلت الانسانية تقف على اعتابها حائرة ملهوفة .

لقد دق بيديه وبرأسه الجدران الصماء ليسمع منها الاجوبة على الاسئلة الابدية التي ظلت الانسانية تلقيها على الوجه الغيب المجهول :

ما الموت والحياة ؟ ما الخير والشر والحب والبغضاء ؟ وهل من خالق للوجود ؟ وأين موضع الانسان من الالحاد والايمان ، وهل من ضرورة للكنيسة للوصول الى الايمان ولمعرفة الله ؟ وما علاقة الفرد بمجتمعه وبالسماء وباي حق تمتلك قلة من الناس مصائر الكثرة الساحقة ؟ وما هي اسباب الحروب ومبرراتها وما هي الدوافع والاسباب والقوى التي تكمن خلف المصير الانساني ؟



كل هذه الاسئلة والاف امثالها وردت على قلم تولستوي في احاديثه.

واذا لم يعط دائما الاجوبة الكاملة عليها او الاجوبة الصحيحة ، فحسبنا منه ان يكون اثارها . وبذلك يجد الناس من كل الامم واللغات في آثار تولستوي ملامح الصورة الانسانية وخلاصة للتجربة الانسانية باوسع حدودها .

لقد كان تولستوي مثالا فريدا للفنان الذي لايكتفي بان يجعل فنه صورة للعالم ووسيلة لاكتشافه . فقد كان يرى نفسه ملزما بان يغير هذا العالم بقلمه ويده ولسانه . لقد كان مشبعا بنزعة رسولية تحمله على الشعور بانه يحمل تبعات الالام والعذابات الانسانية التي كشف عن اغوارها العميقة . فظل طيلة حياته مصلوبا بين مقتضيات فنه في تصوير الواقع ، واندفاعاته كمصلح اجتماعي لتغيير هذا الواقع .

واذا كنا نجد الان ان الكثير من تعاليمه ضرب من اليوتوبيا واذا كانت التجربة التاريخية في مدى نصف قرن تنقض كل يوم صحة دعوته للاعنف في مواجهة العدوان والظلم والاستبداد .

واذا كنا نجد اخطاء كثيرة في آرائه حول التربية والفن والعلم والدين والاشتراكية والديموقراطية ، فانه لايسعنا رغم كل ذلك الا ان ننحني امام ذكراه وان نعترف له بالجراة والصراحة والاخلاص لنفسه ولمجتمعه .

اننا نكبر فيه اقدامه على لعب دوره كاملا في هذا الوجود .

لقد القى بكل مايملك من مواهب وقوى خلاقة وايمان وحماس وخاطر بكل فلذة من كيانه في سبيل ربح معركة الانسان ، ضد الطبيعة وضد شهوات نفسه .

ونحن نحب تولستوي بسبب حماسته تلك في المخاطرة بنفسه في كل المعارك الفكرية التي خاضها الانسان في عصره . نحن نحبه بالرغم من اخطائه بل بسبب تحمله اخطار الوقوع في الاخطاء .

فهو ، بالرغم من كل الابعاد العميقة التي جال فيها بشخصه وفكره ، وبالرغم من هالات العبقرية والبطولة والقداسة التي احاطت باسمه ، بالرغم من كل ذلك ظل انسانا يخطيء ويصيب ، يحلم ويتعذب ، يبني ويهدم . وفي جميع هذه الحالات كان صادقا امينا لفنه ولمعتقداته ولانسانيته .

ولننهي هذه الكلمة لانجد افضل مما كتبه مكسيم غوركي عن تولستوي عندما بلغه نبأ وفاته :

« انا اعرف اكثر من غيري انه لايوجد انسان احق من (تولستوي) بكلمة عبقري ، ان فيه شيئا كان يعطيني دائما الرغبة في ان اصرخ لجميع الناس :

« انظروا ! اي رجل مدهش يعيش على الارض » . لانه قبل كل شيء انسان من انسانيتنا . انا اعرف النصيب الكبير من الحياة التي عرف هذا الرجل ان يخصبها وكم كان ذكيا ومخيفا بصورة تفوق الحدود الانسانية . لقد اثار في نفسي احاسيس وانفعالات كبيرة ومذهلة . وحتى الانطباعات العادية التي احدثها في كانت تتخذ اشكالا لا ترهق النفس ، ولكن كانت يمددها حتى الانفجار ويجعلها اكثر حساسية ورحابة وكبرا ، ولكم فكرت :

انا لست يتيما على هذه الارض مادام هذا الرجل حيا بارجائها . وها انذا اليوم احس بنفسي يتيما لانه مات ، فانا اكتب وابكي . »

اما نحن ، الان بعد مضي نصف قرن على وفاة تولستوي ، نحن ابعد مانكون عن الشعور باليتم لكونه مضى من على هذه الارض ، بل على العكس ، نحن نشعر بان الانسان لن يكون يتيما مادامت آثار تولستوي باقية في افئدة الناس .

وبعد فاننا نشعر بالزهو والاعتزاز لان الارض ، ارضنا ، حملت مثل هذا الانسان الملهم ، هذا الانسان الذي تحدر من انسانيتنا .

علي سعد

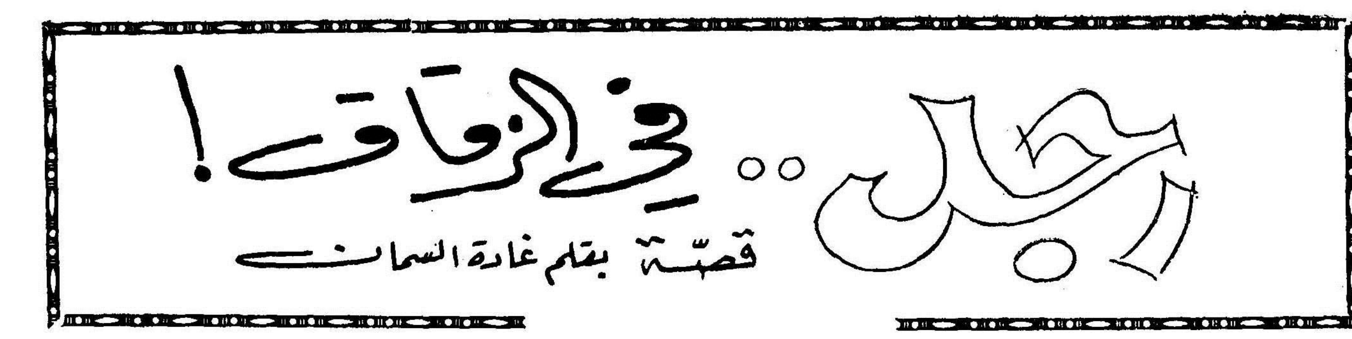
قلبي..
وغازلة الثوب الأزرق!

مهداة الى الصديق فاروق شوشه

قلبي عار يا غازلة الثوب الازرق
عار فوق صفاف التاريخ يلوح ويغرق
عين دامعة تبكي كل ضريح
منذ الانسان الاول لم يعرف قلبي ثوبا الا الريح
الا اغنية الجرحى تنزف فوق جروح
قلبي عار في كل مكان ينزف فيه الانسان دماه
في كل طريق ينمو فيه الشوك وتمشى فيه خطاه
قلبي كان حماما يبكي في الغابات
يتعذب في عين الانسان الواقف في وجه الشلالات
مذ كان يكافح اجنحة الليل تغطي كل الطرقات
مذ كان يكافح فوق السفح هدير الطوفان
لكن نوح بلغ الجبل الاعلى
اورق فوق السفح زمان
وارتاح القمر المجهد فوق الاغصان
لكن الفلك يدور وتسقط في روما القربان
اشعلها نيرون وراح يصفق
في روما يا غازلة الثوب الازرق
كان فؤاد العالم يشهق
الرحمة كانت طيرا مغلولا
يا نيرون ترفق
لكن الاحمق ظل يغني للشيطان
ما خجلت قيثارة هذا الاعمى وعيون الاطفال مواقد
ما بح الصوت الاسود ما جفت فيه الكلمات
والنيران كاشجار اللبلاب الاحمر ينمو فوق معابد
يا غازلة الثوب دعيني آخذ من عينيك الزاد
فطريقي وطريق الانسان على هضبات الليل رماد
الموتى فوق طريقي ما اكثرهم
لكن بعض الموتى كالاحياء
يتفجر من بين جماجمهم ينبوع ضياء
قلبي عار يا غازلة الثوب هنالك في قريتنا
حيث يموت بضلع الجسر هناك التفاح
كم اتمنى ان انشر فوق مزارعها كل جناح
ابسط في عين الريفي الاعرج
اغنية تهتف بالافراح
قلبي عار فوق بحيرات قرانا
جبل القرية في فصل واحد
في ليل ممتد خالد

امتلأ قبورا
وبحيرات قرانا
جفت ترثى موتانا
ويمام القرية لم يعشق اغصان خريف دائم
هاجر ينقر بالاغنية الثكلى وجه الافق الابكم
فالشجر الاجرد مثل عظام الموت
وحبيب هجر الدار ليطرق باب الرزق
خاف من يهوى تساءل عنه الغرب
وتساءل عنه الشرق
بنلوبي هل تنتظرين الغائب
اي حبيب في شرفات الغيب
اي حبيب ترقب وقع خطاه عيون الرب
قلبي يبصر في اشجار العين الخضراء دموع السحب
ينبشن كل جبال الارض يجوع لزهرة حب
يا غازلة الثوب فؤادي يطلب ثوب
فاذا ما كنت ستنتظرين الغائب اوديسوس
فانا ايضا انتظر الغائب
فوراء غيوم الانف تلوح عيون الذاهب
ما زال يجاهد موج البحر
وسيرسو يوما اقوى من هذا الصخر
سيعود يمام القرية يا بنلوبي
والانسان المجهد لن تهلكه الشمس
والقمر سيكمل دورته لن يبكي ابدا
ما اجمل وجه الانسان يضيء غدا
والاغصان الجرداء كاذرعة الموتى
سوف يغطيها الزهر
وبحيرات القرية ان جفت
سوف يعانقها البحر
اما قلبي فسيعثر في غابات الموز على ثوب ازرق
سيتم الرحلة يهتف باسم الانسان ولن يغرق
سيظل على ابواب الغيب يدق
وستفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
اما انت فيا غازلة الثوب
اتمي الثوب الازرق.

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنة**



مازلت مفروسة امام نافذة غرفة الجلوس وقد الصقت جبيني بزجاجها البارد ، منتظرة مرور رجلي كعادته كل امسية . الشتاء ينسل في عروق بلدتي المنعزلة ، الزقاق الضيق الطويل مثبت باهمال تحت اسياخ الظلام التي سلخت كل اثار الشمس المريضة .. البيوت المحشورة على جانبي الطريق تكدس ظلالها المتعبة الباهتة في برك النور المتجمدة ..

بعد قليل يمر الهي الممسوخ ! الرجل الذي عبدته دون ان اعرف عنه شيئا ، وانتظرت مروره مرتين عند هذه النافذة كل يوم .. « نظراتي النهمة تتمسح بكتفيه ورقبته وتتوسل اليه بهوان ذئب اليف ان يقرع الباب ، ويدفع ثمن الشباب ، ويحمل الى داره طفولتي » .. انه الرجل الثالث في حياتي ..

ظل ابي الرجل الاول حتى كدت ابلغ الرابعة عشرة .. ظل ينتزعني من مساكب الشمس في ارصفة زقاقنا ويحملني بين ذراعيه الحانيتين مدللا حتى صبيحة ذلك اليوم المشؤوم .. احس وهجه في اضلعي وكأنه لم يمض على انصرامه خمسة اعوام كاملة !!.. كنت اقف على اطار هذه النافذة بالذات ، امسح زجاجها بحيوية اربعة عشر عاما ، ثوبي الحريري يكاد يتمزق عن جسدي .. الفجر الوليد ينسكب من صدري وزندي .. كنت اعمل بحماس كي لا اتأخر عن موعد مدرستي .. ادندن باغنية حالمة تحكي قصة فراشة ظلت تناضل حتى ثقبت شرنقتها المهترئة وانطلقت مرحة تغازل نجوم السماء .. لا ادري كيف حانت مني التفاتة ورأيت ابي يقف امام باب الغرفة مشدوها .. نظراته عالقة بصدري حيث انتفض برعمان متمردان ، يدفعان الثوب بتحد .. بقوة الحياة .. بوحشية فطرية .. بصراحة بريئة الفجور .. تشنجت نظراته هناك ولاح فيها صراع قصير الامد ، ثم استقر تعبيرها وتبدى فيها بعض من رعب خفي وحقد مبهم غريزي .. وكأنه كان يسمع الصدر البكر صارخا متحديا : « لايمكن ان تظل دميتك المدللة الى الابد .. الا ترى انها امرأة ؟ هي جدتك التي كان ينهرها ابوك ، وامك التي كان يضربها ، وزوجتك التي تجفف لك كل ليلة قدميك ؟..

.. لحظة مشحونة مريبة انتصبت بيننا وافسدت ماسبق من ودنا وتقاربنا .. سحب ضبابية سودها تعاقب الاجيال ضجت وثارت في دمه حتى ابتلعت الحنان والاطمئنان في العينين .. عاصفة غبار نتن هبت عن قبور سحيقة .. عربدت ذراتها وتأججت بيننا .. حجبت عني دفء محبته وثقته .. جليد حقد مبهم تطفل على البسمة الحنون وظل كالعلق يمتص من صفائها حتى احالها الى تكشيرة مقيتة تفور بالاستهتار والتحامل على انوثتي .. حدث هذا كله في اقل من ثوان .. في التقاء نظراتنا .. وشعرت بايحاء مكهرب !

انني اتيت جرما منكرا !. ان مجرد كوني امرأة عار لايغتفر .. ان في صدري وبروزه خيانة لصداقتي مع ابي ..

ودون وعي مني ، قوست كتفي الى الداخل ، وكأنني استطيع اخفاء صدري عن اسع نظراته ، رميت بالفرشاة ، قفزت عن النافذة وانفلت هاربة الى غرفتي ، ابكي دون ما سبب واضح فنحن لم نتبادل اي حوار !!.. لكنني فهمته جيدا كما فهمني ..

مازلت واقفة امام النافذة ، صدري يضج بعويل مبهم الانات ثار واستيقظ منذ ذلك اليوم المشؤوم .. فيه بعض من صرخات طفلة موؤودة في عصر ما .. وفيه بعض من نحيب امي المختلس في غرفة نائية الجدران .. وفيه من مذلة اخواتي الثلاث اللواتي تزوجن بعد ان زارتنا « خاطبة » ثرثارة تشبه الساحرات ..

مازلت مفروسة امام النافذة !

انفاس امي وابي المتكاسلة تتهاوى فوق الزجاج البارد .. خيبة مريرة تلفف من احساسي المبهم بالذنب والعار .. الاحساس الذي تضخم مع امتلاء قامتي وتغذى من ضيق ابي المهين وتجهمه ..

ارجو الا يتأخر اخي كعادته كل ليلة .. اخي .. الرجل الثاني في حياتي .. رفيق دربي اربع مرات في اليوم وحارسي الامين اثناء ذهابي الى مدرستي الثانوية .. « لامانع من ان تظل في المدرسة مادام ليس فيها اساتذة شباب !!.. » .. لافرق لدى ابي سواء نجحت او رسبت .. درست او اهملت .. المهم انتظار الرجل الذي يخلصه من مصيبته الرابعة المفروسة امام النافذة .. مني أنا !

وانا مازلت انتظر مرور الهي الممسوخ !

الذكريات المؤلمة ترقص على الزجاج امامي .. تقفز منه لتنهش من هدوئي .. واري يوم انتهت سنو دراستي الثانوية وسجنت في الدار.. ارتدي ثوبي الاحمر الضيق ، واعرض على الخاطبات رشاقتي .. ادور امامهن واحلم بالعاصمة الملونة .. بجامعة فوارة الشباب ، نهبت حيويتها وصخبها واثارتها من منابع الشمس .. مقاعد طويلة تزدحم بالشبان والفتيات .. ايام تزخر بحياة حقيقية الامتلاء .. محاولة وخيبة ، نجاح وفشل ، حرارة تجربة ونشوة نصر ، خطأ وضياع وايمان .. متناقضات من ليونة حقيقة وصلابة وهم . احلم بكلية الطب التي شغفت بها حبا ، اخلق من الاوهام زملاء اقف امامهم في فناء الجامعة بثيابي المحتشمة ، نظيفة الوجه ، مقصوصة الشعر ، وقد فردت كتفي وشددت صدري الى الخارج .. لماذا لم اجرؤ يوما على ان ابوح بهذا كله لابي ؟؟..

صوتي الذليل الذي رجوته به كي يسمح لي بالذهاب الى دمشق يرتعش الان امامي في زجاج النافذة .. دوائره المتسعة تضيق وتضيق حول عنقي فقدميه : « ابي .. ارجوك .. اعني هل من الممكن .. اقصد .. هل يمكن ان احلم بالذهاب الى كلية الطب » ... كم كان جوابه مختصرا وبليغا : صفعة على خدي ، بصقة الى الارض .. وتخبط الحلم الذهبي بين سنابك واقعي...

مازلت مفروسة امام النافذة انتظر مرور احمد بينما صوت « نارجيلة» ابي الكسول ينهش من اعصابي ببطء محموم .. فاحس الجمر في حلقي.. والدخان في عيني وانفي ، كم تزينت وتسللت الى هذه النافذة في وضح النهار منتظرة مرور احمد .. اعرض عليه مفاتني بقدر ما تسمح النافذة الضيقة ورعبي من ان يضبطني ابي .. كم تأوهت وانتحبت .. ابتسمت وغمزت « حركات تثير اشمئزازي ولا املك سواها » حتى احس بوقفتي بعد اشهر من عذابي ، واضحى يتكرم برفع حاجبيه قليلا ريثما يرشقني بنظرة فخور ، ثم يعود الى مشيته القوية .. ولا املك الا ان احبه ..

واحببته مبهما مثيرا .. واحببته شبحا تحوك امي وجاراتها اساطير طويلة عنه .. خيالا لا اعرف عنه سوى جسد غامض يتحرك ليلا في الزقاق الضيق ، يغسله نور الشارع .. ضوء ينفجر من ركبتيه ، يتلوى بغبطة عند خصره ، يرتد عن صدره العريض ليعود ويضم رقبته .. احببته وهما نائيا ساحر البعد .. مدينة عجيبة الالتماع ، لم يسمح لي بالدخول اليها ورؤية ابوابها المهترئة عن كثب ، فظللت اعبدها مضيئة

غامضة لذيذة الرغب .. أحببته جزيرة مرجان ضبابية غارقة في بحار فيروزية .. وانا على الشاطىء القفر .. تشدني اليه نظرات ابي وذعر امي.. ولا املك الا ان اعبد المرجان . انشد من ابخرة الوهم تراتيل اشجى من انين عرائس البحر .. لو تركت اخوض في اللجة الفيروزية .. اجرب برد الماء وقذارة الماء ووعر الجزيرة .. لو كان لي بعض حريتي لادركت منذ زمن طويل ان احمد الذي سحرني بشاربيه الرفيعين رجل متزوج وشبه امي !.. وان هوايته تحنيط النساء .. ولجنبت اللوحة البلهاء يوم جاءت أمه تخطبني زوجة ثالثة بعد أن سحرته غمزاتي ، واشاراتي السخيفة عند هذه النافذة !!.. يومئذ أستيقظت من الحلــم الكريه وفوجئت بواقع اشد كراهة ! أحمد غني .. وأبي لايجد مانعا ـ بل ويصر ـ على زواجي منه !..

الخواطر المؤلمة تفيض من جوارحي ، وكل شيء يلوح الليلة غريبـا مهزوزا لعيني .. القمر يرتجف .. يود أن ينطلق مذعورا الى خيـث يغرق في شمس ما ويضيع .. يتلاشى .. لكنه مقيد هنا في كبد سمـاء الشتاء .. يرتجف ذليلا زائغ الظلال .. ينثر فضته مكرها ، ذله واستسلامه يثيران حقدي واشمئزازي .. يجب ان اهرب بنفسي .. ان احطـم سلاسل تشدني الى شرنقة مهترئة .. يجب ان اكون طبيبة .. اتـوق الى الارتماء في الحياة .. بالنيران هذه الغرفة .. انها تتاوه بردا .. تحترق دون ان تضيء .. ترمي ظلالها المتعبة على وجه امي القابعة الـى جانبها كئيبة الذل .. وعلى عيني ابي القاسيتين اللتين احس انه يغـرس نظراتهما في ظهري كي التفت اليه ، انفاسه المتسارعة توحي بانـه يود ان يحدثني ، لكنني سأصمد .. لن التفت هذه المرة الا اذا ناداني باسمي .. لم اسمعه وهو يلفظه منذ زمن طويل .. حتى لو ناداني .. فانني لن اجرؤ على النظر في وجهه ، فانا ارى خلال رعبي كل مافـي الغرفة ، واشعر بتيارات الغضب المتوهجة من مسام وجهه المتفتحـة واوداجه المتهدجة ..

انها الثامنة واخي لم يعد بعد !!.. اعرف ماسيحدث بعد ساعات عندما ينتصف الليل ويدخل مترنحا .. يثور الوالد كالعادة ، يتهجم عليـه جاهلا او متجاهلا انه سبب مأساته .. تبكي امي وتندب حظها الـذي ابتلاها باربع بنات وشاب وحيد خذل زوجها الذي يريد ان يكون ابنـه طبيبا .. ينتهي الشجار بسرعة بعد أن تتلقى امي بعض الصفعات الموجهة اصلا الى اخي .. واتمزق انـا في الركن المظلم ويخيل الي انه يتعمد ان تسقط ضرباته على وجهها هي ، وانها اصبحت تفهم ذلك وترضى به في استسلام .. بل انني اشعر ان اخي يدرك ذلك كله وتتلفت اعماقه بقدر ماتسمح لها ابخرة الخمر بذلك ثم يذهب كل الى فراشه .. وتنـام امي كان شيئا لم يكن !.. ويقضي ابي صبيحة اليوم التالي متوسلا الى اخي تارة ومتوعدا تارة اخرى ليقنعه بالذهاب الى كلية الطب .. ويظل اخي مصرا على دراسة الموسيقى او البقاء عاطلا هكذا .. وتعلـو الاصوات بينما انا في الركن المظلم حيث نسيت الشمس ان تشرق .. اموت شوقا للثوب الابيض والمخبر ورائحة الكتب السميكة ... تذبح امام عمري فوق عتبة النافذة .. واخي مشرد ممزق يدفن عذابه فـي الخمرة وفي شوارع البلدة النائية وصدى يلاحقه « انـا .. ماعندي بنات دكاترة ولا ولاد مزيكاتية .. »

مازلت انتظر احمد امام النافذة .. احاول عبثا اخفاء رعشتي وانـا احس نظرات ابي تنغرس حادة في ظهري .. تنفذ ببرودها الى عظامي .. تختلط بقطرات دمي المذعورة .. برد متعفن القدم ينبع من كل مكان... من الجدران الصدئة .. من جزر اكلة لحوم في العيون .. من الاسفلت الرمادي الكئيب .. من صرخات ابي وذل امي وهي تحضر له المـاء الساخن .. تجفف قدميه بيديها . احس البرد المتعفن يتدفق مـن اطراف اصابعها .. يتكدس عند قدميها .. برد ازرق مريض ينسكب من اجيال تجثم على صدرها .. يتدفق غزيرا .. يتدفق من النوافذ .. يملأ البلدة ويغمر زقاقنا .. يرتفع ويرتفع حتى يكاد يخنقني .. يطفىء نيراني وثورتي وتمرد اوهامي .. وانا اهرب واهرب من صقيعي الذليل الى عالم خيالي .. الى شبح رجل كان يتحرك كل ليلة في الزقـاق الضيق ... تمزق مسامير حذائه الصمت بينما تنشق النوافـذ على الصفين قليلا .. تنحشر وراءها رؤوس نساء ذليلة .. تتدلى نظراتهـا الى الشارع كالسنة كلاب مسعورة اللهاث .. وتظل نظراتها تلعق كتفيه وشفتيه وركبتيه وخصره .. تسجد لرائحة الرجولة المنبعثة حتى مـن موطىء قدميه .. وتظل اوهامنا تحرق البخور لاي رجل يمر .. لسـر الاسرار .. للغز المغلق المثير .. للنبأ المدهش : رجل في الزقاق !!... وهكذا أحببت أحمد منذ توجت سني دراستي الثانوية بالصفعـة والبصقة .. منذ أضحى الزقاق الضيق عالمي ، معبدي ، ترابه المقدس يطأه رجل ليس بأبي ولا أخي . رجل قد يدق بابي ويجرني الى هيكله الغامض .. هكذا أحببت أحمد !.. فارسا أسطوريا أجلس وراءه علـى جواده المسحور وأطوق خصره بذراعي ، بينما يطير بي الى ليال مـن سحر الف ليلة وليلة .. الى خيث المجهول .. وانا اهوى واخشـى المجهول ..

لماذا تأخر الهي المحطم الليلة ؟

اريد ان اراه .. ان اتشفى من نفسي برؤيته !!..

اتشفى من اشهر قضيتها احلم بكتفيه العريضين ومشيته المبهمة ، ارمقه واضاحكه ، ادور امام امه كلما حضرت خاطبة مراقبة ، اعـرض عليها مفاتني وذلي واستسلامي ، منتظرة ان يحضر ذات ليلة ليشتـري جدائلي ويشدني منها الى داره .. اريد ان اتشفى من ذلي وعاري..

ابي يتنحنح في مجلسه ويلكز امي بطرف قدمه .. يتوقف شخيرهـا المتقطع وتسأل : « ماذا حدث ؟ » .. يجيبها بخشونة « قولي لابنتـك ان ترتدي ثيابها بسرعة .. سيحضر احمد مع امه الليلة لقراءة الفاتحة!!» اتظاهر بان كلماته لاتعنيني .. لاتحملني في دوامات من جمر نتن وشوك اجرب .. ويخيل الي ان في عبارته رعشة خوف مبهمة وكانه يـود التخلص من النبأ بسرعة ، كمجرم يحمل قنبلة مدمرة ويريد ان يرمي بها وينتهي .. امي تنهض لترتدي ثيابها ، وانا هنا ، تمثال من برود امام النافذة يزداد انكماشا وتجمدا ..

ها هو ذا احمد يلوح في اخر الزقاق بينما تدب امه بجانبه .. انني قنفذ .. اتحرك الى احد اطراف النافذة واتكوم باشمئزاز ، اشواكي تنتصب جادة متحدية .. جو الغرفة مشحون بانفعالاتي الكارهة .. قامته تقترب في الزقاق وانا ازداد انكماشا وشماتة بنفسي .. النور يتفجر من ركبتيه .. يتاوه عند خصره .. يرتد عن صدره العريض ثم يـدور بشدة حول رقبته .. وهو يسير بثقة قاسية .. مسامير حذائه تزحف على وجهي في كل خطوة ... القيد ينغرس في لحمي كاوي البرودة ..

اريد ان اهرب .. ابي يقف امامي وفي يده صفعة وعلى شفتيه بصقة.. اريد ان اهرب .. امي تجفف قدمي ابي والبرود ينسكب من اصابعها .. اريد ان اهرب .. البرود ينسكب من اجيال تعول في صدرها .. يغمر الغرفة ، يغمر الزقاق ، يغمر حنقي وتمردي ويجمد ثورتي .. احمد يقترب .. مسامير حذائه تنغرس في مقلتي خطوة اثر خطوة .. رؤوس النساء تنحشر وراء النوافذ ونظراتها تلعق موطىء قدميه ..

جاء في موكبه المريع بعد ان ناديته ليالي وليالي بعينين مغمضتين .. انه يقترب .. انه يقترب وانا مازلت واقفة ، كتلة من صقيع ..

لماذا لايتحرك الصقيع الابله في ذرات المعادن والاجسام الساكنـــة ؟ يتناثر ثلجا ناصعا .. ثلجا يفور بعنف في الشوارع .. بصراحة .. بعري منهل الصدق مخيف البياض ؟. الباب يقرع ، ابي يصرخ « ارتدي ثيابك وتعالي .. وصل احمد وامه ! » ..

اركض الى غرفتي ، السام المتمرد يتناثر تحت اقدامي ، احشر صدري وردفي في ثوبي الاحمر الذي اعدته امي ضيقا مثيرا لارتديه كلما جاءت خاطبة .. ارفع خصل شعري بينما يتدفق في كل شعرة تيار الم مرير الذل .. اقف امام المرآة .. ارقب رقبتي البيضاء الشاحبة كعذراء مقتصبة .. اتحسس باسف كتفي وساعدي ..

امي تفتح الباب فجأة صائحة : «الم تنتهي بعد ؟ احمد يريد ان يراك قبل ان تتفق على المهر ! » .. اسير وراءها بذهول .. امي .. امـي تصرخ اليوم وتتذمر .. نسيت كيف اشتراها ابي ذات مرة.. لتسكبنا على الارض بلا احساس بالخلق والابداع كآلة تفريخ .. وانـا ايضا .. علي ان اقتنع واقنع . أن اصمت واتقدم ..

ادخل غرفة الرعب ، يجلس في احد الاركان احمد وابي يتسامـران..

شكله يختلف كثيرا عن رجلي المتخطر في الزقاق . انه كريه المنظر ، كريه الرائحة ، كريه البرود !!.. يذكرني بالمقبرة في الجانب الاخر مـن البلـدة .. نظرة ابي القاسية تنسكب فوق راسي ، انني ادور امـام الرجل متظاهرة بتقديم كأس ماء .. اعرض عليه غنائمه .. عيناي تصرخان به : ارفع الثمن .. الا ترى الخصر النحيل ؟ ارفع الثمن !.. الا تـرى عناقيد المطر الشفافة وسلاسل الليل ؟.. ارفع الثمن !.. فانا ذليلـة لا اثور اذا عرفت انك تخون .. وانا سابكي ذات يوم اذا مرضت ، لاخوفا عليك ولكن خوفا من ان اموت واولادي جوعا .. وسانتحب بصمت اذا ما عدت ذات ليلة وحمرة شفاه رخيصة تلطخ قميصك.. فالمفروض انني غبية ومطيعة .. ذكائي يتوقف عند مساعدتك على خلع حذائك ، وصلتي بك تنتهي عند حافة فراشك، حيث تخرج انت الى عالمك .. عالم الرجل .. وانا ادرك هذا كله فارفع الثمن !!..

نظراته مازالت تنبش الثوب الضيق .. تنغرس في اللحم الطـري حيث اوزن ببرود لا انساني .. بعد دقائق وانضم الى امي وجداتي ، اجتر همسات الزقاق الضيق ، والعق باوهامي اجساد العابرين ..

للمرة الاخيرة انظر في عيني ابي غاضبة مستنجدة .. يصعقني بريقهما الوحشي كلما دق بابنا خاطب .. يخيل الي انني رايته في الف الـف جيل ولدت فيها قبل ان اولد هنا .. رايته منذ اكثر من الف عام فـي الصحراء .. بينما كانت عباءة ابي تطير وراءه ومخالبه العشرة تنبش الرمال وتحضر لواد سنواتي العشر ! واراه الان وانا الان اكـاد ادفـن في صدر رجل مجهول ..

صوت ابي يوقظني : « انها موافقة ، وصمتها الذي تراه مظهـر خجلها » واهوي من جديد .. ساكون لهذا الرجل مدى الحياة .. شفاه كل من في الغرفة تدمدم .. لعلهم يقرأون الفاتحة .. وانـا اسحق بين مد الدوامة وجزرها ..

الان ادرك ما الذي كان يدفع بجارنا الى العـودة كل ليلة بقميـص ملطخ باحمر شفاه رخيص .. انه يجد عند الاخرى قذارة .. ولكنهـا عارية .. صادقة العري ، فاجرة البوح بالشر الحقيقي .. وهو يفضل هذا كله على فضيلة زوجته المكرهة المزينة ..

انفجر البركان .. انسكب المطر ... هدرت السيول .. انهض والشرر يتطاير من مسامي وشعري واناملي .. نظرات ابي المذعورة تستوقفني قبل ان اخرج من الغرفة صارخة « لن اتزوج من هذا الرجل .. اريد ان اتمم دراستي » .. احمد يتضاءل امامي .. يتضاءل .. يستحيل الـى قزم .. يتسلل من دارنا مع امه ، وانا اردد بلذة محمومة : اريد ... اريد .. للمرة الاولى اتجرأ على ان الفظ كلمة « اريد » !!..

امي وزوجها ينظران الي بذعر ولا يقويان على الكلام .. ذلي التمـرد عقد لسانهما .. حنقي المسعور ايقظهما وانا اردد : « سأذهب غـدا الى الجامعة » ...

يخيل الي ان ابي قد ينهار الى الارض في احدى نوباته القلبية .. احبه .. اتمنى ان اغسل عن وجهه غبار التعب .. لكني لن افعل .. لن اتراجع هذه المرة .. يجب ان يكون هنالك ضحايا .. يجـب ان اتحرك ... ان يتدفق سيل من الانوار الدافئة .. يتراجع امامه الصقيع الازرق .. واهتف بابي : « امنحني ثقتك وبركتك .. فلا مفر مـن ان اذهب الى الجامعة يا ابي .. »

وينسحب من الغرفة وقد احنى راسه اكثر من عادته .. وامي تتبعه الى حجرتهما صامتة وفي ركن عينيها رضى خفي وسعادة مبهمة ..

بينما اتجهت انا الى النافذة الزجاجية لاحلم بالارواب البيضـاء ورائحة المخابر .

دمشق — **غادة السمان**



١ ـ مفهوم « الوحدة العضوية » في الفلسفة القديمة

يفهم اصطلاح « الوحدة العضوية » (Unité organique) . او « الوحدة الكلية » (Unité totale) في الميتافيزيقا القديمة ، بمعنى : وحدة الكل او المجموع ، وهو المفهوم الذي كان « افلاطون » يستلحقه بأفكاره ، ويحدده بانه « الواحد في المتعدد » : (l'un dans le multiple).

ويتخذ هذا الاصطلاح كمقابل « للوحدة العددية » : (Unité numerique) او « الوحدة العنصرية » بمعنى : وحدة العنصر او الجزء (l'unité élementaire, qui est l'unité de l'élément ou de la partie.)

وقد كان : « مفهوم الوحدة من بين اهم مفاهيم التفكير الانساني . وكان « ارسطو » يعتبره غير قابل للانفصال عن مفهوم الكينونة . كما كان في مرتبة البديهية المقررة « مدرسيا » القول : بان الكينونة والوحدة مفهومان متساويان فيما بينهما : (ens et unum unter se convertuntur)

ويوجد الدليل على ذلك في هذه الفقرة من احدى رسائل «ليبنتز» (Leibniz) الى «ارنولد» (Arnauld) والتي يقول فيها : « انني اعد بمثابة الاولية هذه القضية المتماثلة ـ التي لا يدخلها التباين الا من جراء النطق ـ والقائمة في معرفة ان ما ليس بكائن «واحد» حقيقة : («un» être) ليس هو في حقيقته « بالكائن » حقا : (un «être») فقد كان المعتقد دائما ان « الواحد » (l'un) «والكائن» (l'être) شيئان متبادلان » .

واذا ما وضعنا انفسنا في مستوى وجهة النظر الموضوعية لهذه ، المتعلقة بالميتافيزيقا القديمة ، امكننا ان نعتبر الوحدة كخاصية ملازمة للكائن ذاته .» (١)

٢ ـ علاقة الاصطلاح بعلم الحياة وبأرسطو

وواضح من هذا الاصطلاح : ـ « الوحدة العضوية » حين الاحتكاك به لاول وهلة ، انه ذو صيغة بيولوجية ، او هو بتعبير ادق : اصطلاح بيولوجي ، نقل عن طريق المجاز الى لغة الادب ليصبح منذ وقت مبكر ، من بين اهم مواضيع الادب النظرية والتطبيقية .

وكان من الطبيعي ان يتبلور مفهومه في العمل الادبي عموما ـ (وفي المسرحية والملحمة بالخصوص) ـ على يد ارسطو بالذات ، متأثرا بنظرته البيولوجية ، لما عرف عن هذه العقلية الموسوعية من اصالة وسبق في ميدان علم الحياة ، خولاها تلك المكانة المرموقة التي يتحدث عنها العلامة « تشارلس سنجر » ، فيقول بصددها ما يلي :

ـ « .. منذ بزغ فجر القرن التاسع عشر ، واصبح في مقدور الطبيعيين تحقيق اراء (ارسطو) ، اخذت شهرته كطبيعي تزداد ازديادا مطردا .

فجوهان ميلر : (١٨٠١ ـ ١٨٥٨) ، وريشاراون : (١٨٠٤ ـ ١٨٩٢) وجورج هنري لويس : (١٨١٧ ـ ١٨٧٨) ، ووليم اوجل : (١٨٢٧ ـ ١٩١٢) ، قليل من كثير ممن تلقوا الوحي من مؤلفاته البيولوجية مباشرة .

ولما تهذبت طرق البحث الحديثة ، حول علماء البيولوجيا شطرا كبيرا من اهتمامهم نحو مسائل التناسل . وقد تحول اهتمامهم على الاخص الى مؤلف ارسطو في هذا الموضوع ، وربما كان الان اكثر ذيوعا من اي كتاب بيولوجي اخر قديم او حديث ، فيما عدا مؤلفات دارون .

وقد كتب هذا العالم الطبيعي الكبير (يعني دارون) ـ الى اوجل سنة : ١٨٨٢ ، يقول : لقد تولدت عندي ، مما شاهدته من المقتبسات ، فكرة سامية عن مواهب ارسطو على اني لم تكن عندي اية فكرة عن مبلغ عظمة الرجل ، وقد كان لينيوس وكوفييه موضع اكباري واجلالي ، لميزات في كل منهما تخالف ميزات الاخر جد المخالفة ، ولكنهما يبدوان كصبية المدارس ، اذا قيسا بارسطو الشيخ !.. » (٢)

٣ ـ مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي عند أرسطو

عند تناول مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي لدى ارسطو ، لا ينبغي لنا اغفال ما لافلاطون (٤٢٩ ـ ٣٤٧ ق.م) من تأثير على تلميذه ارسطو (٣٨٤ ـ ٣١٢ ق.م.) في هذا المجال ، فقد تكلم افلاطون في ايجاز وتعميم عن تنظيم اجزاء الخطابة على لسان «سقراط» (٤٦٩ ـ ٣٩٩) ق.م. ، وهو يحاور « فيدروس » فقال : «احسب انك توافقني على ان كل خطاب يجب ان يكون منظما مثل الكائن الحي ، ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور الرأس او القدم ، ولكنه في جسده واعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو واخر ، ثم بين الاعضاء جميعا » . وقد كان لهذا المفهوم أثره في اكتشاف ارسطو للوحدة العضوية في المسرحيات والملاحم .(٣)

---

(١) La Grande Encyclopédie, tome 31, page 581 (مادة : Unité الفقرة : I فلسفة) من مبحث (E. Boirac)

(٢) تراجع الصفحتان (٢٤٤ ـ ٢٤٥) ، من الفصل القيم الذي كتبه العلامة « تشارلس سنجر » في صورة مبحثين بعنوان : « البيولوجيا (او علم الحياة) : ا ـ قبل ارسطاطاليس ، ب ـ بعد ارسطاطاليس ، عن « كتاب ما خلفته اليونان » . نشرته بالانجليزية مطبعة جامعة اكسفورد ، وترجمته الى العربية : لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، تحت اشراف وزارة المعارف العمومية : راجع الترجمة : احمد فريد ومحمد علي مصطفى ، المطبعة الاميرية سنة : ١٩٢٩ ، الصفحات : من ١٩٩ ، الى ٢٤٥

(٣) المدخل إلى النقد الادبي الحديث . تاليف الدكتور محمد غنيمي هلال . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٤٥-٤٦ ، مع الهامش رقم : ١ في ص ٤٦

الا ان التلميذ العظيم ، لم يقف عند حد القول بتنظيم الاجزاء والتاليف بينها ، ولم ينظر الى عملية الابداع الفني نظرة ترتيبية محضة ، بل نظر الى العمل الادبي نظرة « تكاملية – غائية » ، فتناوله ككل متناغم يقصد به تحقيق غايةذات اهداف جدية واضحة(٤) وقد «كانت وحدة الفعل في المأساةمحور الافكار الفنيةالتي ادلى بها ارسطو في موضوع الوحدة العضوية للعمل الادبي، كما كانت له « نفس النظرة في المسرحية والملحمة عامة، بوصفها كائنات حية » (٥) فمن لوازم الوحدة العضوية المسرحية عنده ان تخلو من الاحداث الدخيلة على الفعل في المأساة ، وهذا يقتضي ان يكون ترابط الاحداث متداخلا متناميا ، ومشروطا « بان تكون كل حادثة تذكر ، لها مكانها بين الحوادث الاخرى ، بحيث تخطو بالفعل خطوة الى الامام او تكشف عن نفوس الاشخاص في المسرحية ، والا تمت عن ضعف المؤلف ، وكانت سببا في سقوط المأساة » . ويؤكد ارسطو هذا بقوله : ان « اسوا الخرافات احفلها بالحوادث العارضة ، تلك التي تتوالى فيها الاحداث على غير قاعدة من الاحتمال او الضرورة » (٦) « والفرق واضح طبعا بين وقوع الحوادث متوالية بعضها بعد البعض الاخر، كأنها عملية راضخة لمحض الصدفة ونسقها العشوائي ، وبين ايرادها في حبكة عضوية ، على قاعدة من الاطراد والتساوق الطبيعي الذي لا يجافي منطق الاحتمال او الضرورة الفنيين ، وهو ما يفضي الى تلك النتيجة الخطيرة التي يصبح معها الفن : « مكملا لما في الطبيعة من نقص »، « اذ الوقائع في الطبيعة تبدو كأنها سلسلة من الاحداث العارضة ، وهي بذلك تشبه المأساة الرديئة ، والشاعر يكمل هذا النقص بما يراعي من وحدة الفعل والحكاية . » (٧) .

واذن « يجب ان تشتمل المأساة على فعل تام ، والتام ماله : بداية ، ووسط، ونهاية » ، وهو التقسيم الذي يحقق للمأساة استقلالا في الموضوع ، كما ينبغي ان يراعى فيه تناسق الاجزاء فيما بينها ، بحيث يؤدي كل جزء طبيعة الى ما يليه ،(٨) حتى يتحقق التماثل المنشود في بنية المأساة التي يقارنها ارسطو من هذه الناحية بالكائن العضوي السوي ، فيقول : « ان الكائن العضوي اذا كان صغيرا جدا لا يمكن ان يكون جميلا ، لان ادراكنا يصبح غامضا ، وكأنه يقع في برهة لا يمكن ادراكها ، كذلك اذا كان عظيما جدا، بان كان طوله عشرات الالاف من الاقدام مثلا ، اذ في هذه الحالة لا يمكن ان يحيط به النظر ، بل تند الوحدة والمجموع عن نظر الناظر » (٩) .

ولقد كان اكتشاف ارسطو للوحدة العضوية في المأساة والعمل الادبي عموما ، ركيزة اساسية اعتمد عليها كل الذين تناولوا موضوع الوحدة في القصيدة او في متباين الاجناس الادبية من بعده .

٤ – مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة عند ابن طباطبا

و«على الرغم من تأثر نقدنا العربي القديم بفلسفة افلاطون في مواطن كثيرة ، ظل مع ذلك تأثرنا بارسطو في القديم اعمق واشمل » (١٠) ومن بين مظاهر تأثير المعلم الاول على نقاد العرب المتأخرين في العصر العباسي ، ترديدهم لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة من مثل تلك النظرة التي رواها صاحب « زهر الاداب » عن الحاتمي ، اذ يقول : « مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الاخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وارباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء » (١١)

الا ان : محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (المتوفي عام ٣٢٢ هـ .) ، قد ركز على هذه القضية في تضاعيف كتابه الموسوم بـ : « عيار الشعر » ، واولاها من العناية ما جعل تناوله لها افضل ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لارسطو في النقد العربي القديم .

يقول صاحب « عيار الشعر » :

– « ... احسن الشعر ، ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتعلى بيت ، دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ، فان الشعراذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والامثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها باخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تاليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني ، خروجا لطيفا على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كانها مفرغة افراغا ، كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيَ في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا اليها . فاذا كان الشعر على هذا المثيل ، سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه ، وربما سبق الى اتمام مصراع منه ، اصرارا يوجبه تأسيس الشعر كقول البحتري :

سلبوا البيض قبرها فاقاموا لظباها التأويل والتنزيلا
فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

واذا سالموا اعزوا ذليلا » ...

الى ان يقول : « واحسن الشعر ما توضع فيه كل كلمة موضعها ، حتى تطابق المعنى الذي اريدت له ، ويكون شاهدها معها ، لا تحتاج الى تفسير من غير ذاتها . » (١٢)

وهو يشرط القصيدة الجيدة بانِ تكون : « كالسبيكة

(٤) المرجع السابق ص ٥٢ – ٥٣
(٥) نفس المرجع ص ٨٤ – ٨٥
(٦) نفس المرجع السالف ص ٧٧
(٧) نفس المرجع السالف ص ٧٦
(٨) نفس المرجع السالف ص ٧٦
(٩) نفس المرجع السالف ص ٧٨
(١٠) نفس المرجع السابق ص ٤

(١١) من كتاب : ابن الرومي : حياته من شعره ، لعباس محمود العقاد الطبعة الرابعة ١٩٥٧ ص ٤٦
(١٢) عيار الشعر ، لمحمد بن احمد طباطبا العلوي . تحقيق وتعليق : الدكتورين : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٦ – ١٢٧

المفرغة ، والوشي المنمنم ، والعقد المنظم ، واللباس الرائق ، فتسابق معانيها الفاظها ، فيلتذ الفهم بحسن معانيها ، كالتذاذ السمع بمونق لفظها ، وتكون قوافيها كالقوالب لمعانيها ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا اليها ، ولا مسوقة اليه ، فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الادوات كمال العقل الذي به تتميز الاضداد ، ولزوم العدل ، وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الاشياء مواضعها . ») (١٣)

فالشاعر عنده : (« كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه باحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها ، حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها .») (١٤)

ذلك ان : (« من الاشعار ، اشعار حكمة متقنة ، انيقة الالفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبة التاليف ، اذا نقضت وجعلت نثرا ، لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة الفاظها . ومنها اشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والافهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت ، بهرجت معانيها ، وزيفت الفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة ، والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الامطار ، ويسرع اليها البلى ، ويخشى عليها التقوض .» (١٥)

ولذلك : « ينبغي للشاعر ان يتامل تاليف شعره ، وتنسيق ابياته ، ويقف على حسن تجاورها او قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدا وصفه ، او بين تمامه ، فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن اختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في الاخر ، فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه . وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون الشعر على جهة ، ويؤدونه على غيرها ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه . كقول امرىء القيس :

كاني لم اركب جوادا للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسباء الزق الروي ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال

هكذا الرواية . وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر كان اشكل ، وادخل في استواء النسج ، فكأن يروى :

ــ التتمة على الصفحة ٧٧ ــ

(١٣) **عيار الشعر ص ٤ ــ ٥**
(١٤) **عيار الشعر ص ٥ ــ ٦**
(١٥) **نفس المرجع ص ٧**

الغناء للحزن ..

ــ ١ ــ « عـواء السكينه »

عـواء السكينـه
طبول تؤرق ذاتي الحزينـه
مخيف رهيب عـواء السكينـه
رهيب كوجـه الضغينـه
حزين كديوان شعري
عنيف كوقـع السياط العينه

ــ ٢ ــ « رفض »

سئمت فـراغ السكينه
وضجت عروقي بشوق عنيف
لقصـة حب لخصر رهيف
لفرحـة لقيـا للوعـة فرقه
لدفء ادثر فيـه الخريف
فيمتص هـذا الفـراغ المخيف

ــ ٣ ــ شروق »

واقبلت يفتر ثغر الصباح
بعينين كالحب خصبـا وفتنـه
وصـدر كبستـان رب قـدير
تجلت بـه كل نعمى الحيـاه
فيـا للقـاء المثير
لقـائي بعينيك اول مـره
شعرت كأني اطير
كأن احوس دروب المجره
ويـا للعطـاء الذي تبذلينـه
ويا للنمـاء الذي تهرقينـه
ويـا للربيـع الذي توقظينـه
باعمـاق ذاتي
ابيت ومـلء يدي الشمـوس
كـانك نـار تجلت
امـام المجـوس
وادميت رجلي سعيـا
لابصر طفـل المغـاره
فيهدا هـذا الوجيب
ويغفر تلـك الذنوب
الـه حبيب

ــ ٤ ــ « لا مفر »

سـدى ارتقي الجلجلـه
سأرتـد احمـل صخرة يأسي
سيبعث سيزيف في قـاع نفسي
سـدى تنفخين الحيـاة بذاتي
سـدى تهرقين بدربي المسره
سيرقـد انسـان عيني حزينـا
فقـد شربت مقلتـاي الشقـاء
وجـاعت فاطعمتهـا الحـزن مره

فضل الامين

اسطورة ..

الكون ليس انجما تضحك في السماء
الكون ليس بركةً تشع من مياهها الاضواء ،
الكون ليس غابة عطرية الشذى ،
تضم عاشقين ..
الكون قابعٌ هنا في غرفة تضم جثتين ،
يذبل مصباح بها يجاهد الظلام
جوعانُ ، لكن لا طعام
وزيته يمنحه الحياة مذ ايام
وانت يا ضامرة الخدين ..
ما زلت ترتمين في الفراش مذ اعوام
لتصنعي عليه نفس الشيء مذ اعوام ،
ما زلت يا يا بسة النهدين ..
ضحية تشنق الف مرة ،
تساق كل ليلة لساحة الاعدام

★★

سيدك ـ الليلة ـ احكم الرتاجْ
عيناه تبرقان في هياج
سيدك الضرغام
يريد ان ينامْ
قومي اذن اليه يا مرهقة العينين
واسمعيه ما يثيره من الآهاتْ .
وحاذري ان توقظي الاولاد والبنات
وأسلمي الشفاه ان اراد ان يجرب القبلات
وقاومي قيئك حتى يسكن البركان
وتخمد النيران

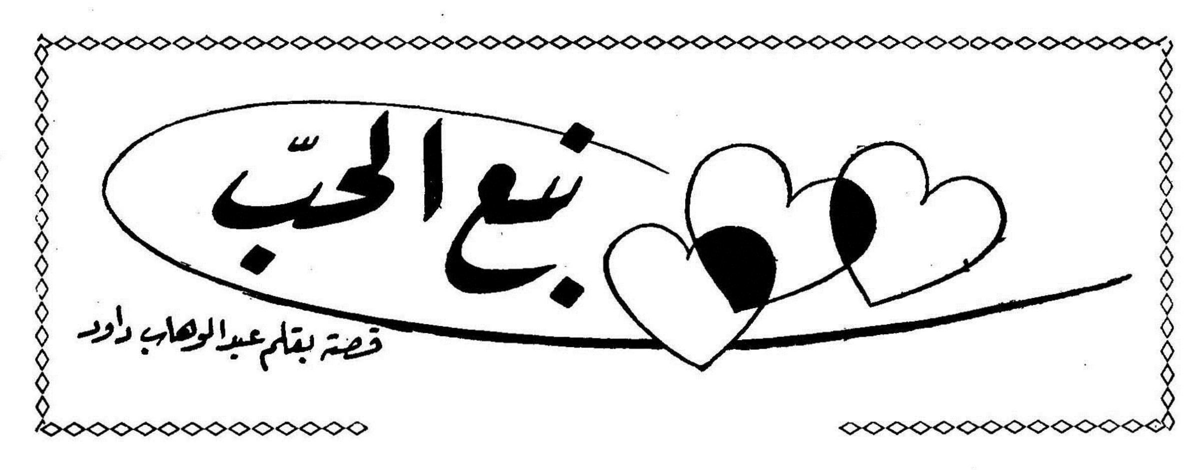
★★

هل سكن الضرغام
هل سرت الثلوج في العظام ؟
قومي اذن لكي ينام
يا قصةً مكرورةً ، يحفظها ،
يغز بها مجالس الرفاق :
« قضيت امس ليلةً .. يا سحرها ..
اسطورةٌ يفهمها العشاق
ضممتها . غبنا معا في نشوة العناق
كأنها عذراء ترهب الفراش . تستحي ،
تضن بالعفاف ان يراق
غبنا معا حتى طلوع الفجر يا رفاق .. »
قومي حكاية الغرام
وافرغي قيئك ، افرغيه
واطفئي المصباح .. اطفئيه
جهاده ضاع سدىً .
وما اعترى صاحبك الخائر يعتريه .
مأساتكم لن يستطيع ان يعشق ليلها مصباح ..
جوعان .. زيته سينتهي مع الصباح .

★★

الكون ليس انجما تضحك في السماءْ
الكون ليس بركةً تشع من مياهها الاضواءْ
الكون ليس غابة عطرية الشذى ،
تضم عاشقين
الكون قابع هنا في غرفة تضم جثتين ،

الحساني حسن عبدالله



لم يفارقني شعور الوحدة ـ لحظة واحدة ـ منذ ترك بي القطار من القاهرة .. الى العريش .. كنت احس كأنني سأغترب عن بلادي بعيدا .. الى بلدة مجهولة ، لها طبيعتها الخاصة ، ومناخها الخاص ، وعاداتها الغريبة .. فلم يكن لخيالي ان يتصور ان العريش بلدة مصرية عادية تقع على حدودنا الشرقية ، وانما كان يتصورها بلدة موحشة تطل على فلسطين الحزينة ، التي يظللها بؤس اللاجئين المنتشرين في قطاع غزه ، والتي تهب عليها رائحة اليهود الكريهة .. كل مساء .. عند الغروب !

وكلما ابتعد بي القطار عن القاهرة ، ازداد شعوري بالوحدة ، ازداد سخطي على قرار نقلي المفاجيء ، الذي اعتبرته مجحفا... تعسفيا ... لماذا اختاروني انا من بين زملائي جميعا .. بديلا للمدرس الذي مات فجأة بالعريش ، مصابا بالذبحة الصدرية ؟!.. وكنت اتجاهل بذلك ـ عن عمد ـ حقيقة واضحة .. عادلة .. انني اعزب يسهل انتقالي خلال العام الدراسي ، دون متاعب عائلية تذكر !..

ثم وجدت ان التفكير بهذه الطريقة الساخطة لن يفيدني شيئا .. بل سيزيدني هما .. فامتثلت الى الامر الواقع .. وصممت ان اوقف هذا التيار الساخط المتدفق الى نفسي .. وان افكر في شيء اخر .. اكثر بهجة !..

وبخبرتي السابقة مع نفسي اخذت اناقش كل احساساتي ، دون مبالغة .. مثلا ، اني لايجوز ان اشعر بالوحدة ، كاحساس مفاجيء نتيجة ارتحالي بعيدا عن الاهل ، فشعوري بالوحدة احساس قديم جدا .. يلازمني وانا بين اسرتي .. فليست اقامتي الجديدة المجهولة سببا مباشرا لهذا الشعور الكئيب .. ربما زادت حساسيته قليلا .. ولكن .. السبب الحقيقي ان حياتي تخلو من الصديق ، الذي يبدد هذه الوحشة من صدري .. الوحشة الدائمة التي تدفعني غالبا الى التفكير اليائس .. الحزين .. لماذا انا وحيد ؟!.. حقيقة لي اصدقاء كثيرون .. ولكني اعتقد انهم جميعا مزيفون .. مجرد زملاء يجمعنا المجتمع لضرورة الحياة .. دون مشاركة وجدانية .. صادقة .. اصيلة ..

كان القطار يسير في بطء غير عادي . منذ تر القنطرة شرقا ، متوغلا في صحراء سيناء الصفراء ، التي تنبض بالحقد والحزن .. وعندما سألت زميلي عن سبب بطء القطار ، مع ان الطريق خال امامه.. صحراء واسعة .. اجاب زميلي على الفور .. ضاحكا :

ـ لانه قطار يسير في اتجاه محدد !

ثم تأملني بعينين مرحتين ، وعندما تأكد انني لن ابتسم لدعابته، وانني كنت جادا في سؤالي ، اعتدل في جلسته .. مستطردا :

ولان القضبان الحديدية لاتتحمل مزيدا من السرعة ، فالارض من تحتها رملية .. رخوة ..

احسست بالندم الشديد لسؤالي هذا .. الذي اعاد الي ثرثرة زميلي ثقيل الظل .. الذي لم يكتف بالاجابة على سؤالي البسيط العابر ، فانزلق سريعا الى الحديث عن مشروعات تعمير سيناء باسهاب وتفصيل ..وان داخل هذه المشروعات تحسين هذا الخط الحديدي ، الذي يبلغ تكاليف انشائه كذا الف جنيه !.. ويبلغ طوله كذا الف كيلو !.. ويستغرق عمل كذا الف سنة !!

كنت استمع الى زميلي ، ثقيل الظل ، في شرود .. محركا راسي له بين وقت واخر .. في فتور .. في نعم بالغ اننا قد تعارفنا سريعا .. محاولا ان اتغلب على نفوري الشديد منه .. ومن عينيه الزرقاوين المرحتين ، ذات الاهداب الشقراء .. ووجهه المستدير الذي يميل الى الحمرة .. مشمئزا من الرذاذ الذي يتناثر من لعابه وهو يتكلم فيحماس.

حتى انتشلني من حديثه الممل توقف القطار فجأة عن المسير ..وتزاحم الركاب حول النوافذ .. وتساؤلهم في حيرة وغضب .. عن سبب توقف القطار في هذا المكان !

ثم ارتفع صوت احد عمال «الدريسة» من بعيد ، معلنا ان العواصف قد دفنت القضبان الحديدية ، انه من المستحيل ان يتقدم القطار خطوة بعد ذلك .. ولم يلبث ان عاد معظم المسافرين الى مقاعدهم ساخطين .. وبدأت الوحشة والكآبة تملآن الوجود .. عندما احسست ـ فجأة ـ بحاجتي الشديدة الى البكاء ، وانا اتأمل من نافذة القطار السماءالسوداء ـ حالكة السواد ـ تنذر بالمطر .. لم يقض على رغبتي المجنونة هذه ، سوى صوت زميلي ، ثقيل الظل ، وهو يقول لي ساخرا :

ـ يبدو اننا سنقضي هنا ليلتنا !

ثم ضحك وهو يربت على كتفي بشدة .. مستطردا :

ـ لاتخف !.. لن اتركك وحيدا !

واحتضنني فى بساطة ، كأننا صديقان منذ عهد بعيد ، قائلا كأنه يريد لو كشف مابنفسي :

ـ فيم تفكر يا اخي ؟

فأومأت اليه براسي في عصبية ، وانا اتمنى ان يتركني لحظة وحيدا .. وقلت صابرا :

ـ لاشيء !.. لاشيء على الاطلاق !

فقال وهو يبتعد عني مستأذنا ، ليتحقق بنفسه عن سبب توقف القطار :

ـ لاتحمل هما .. لن يقف القطار هنا الى الابد !

واحسست بالراحة عندما تركني لشأني .. وانا اتساءل في دهشة .. بماذا اساءني حتى اتمنى لو.لم نتلاق ابدا .. لماذا لااشكره على توطيد علاقته معي ؟.. واصراره النابع من القلب ان اقيم في ضيافته بالعريش حتى اجد سكنا خاصا يريحني ؟..

لاشيء يدعوني للنفور منه ـ وانا في اشد حاجة الى صديق ـ سوى ثقته الشديدة بنفسه ، ومرحه الزائد عن الحد ، وطبيعته التي تفرض نفسها على الناس في اسرع وقت .. كان هذا في الواقع مايقلقني منه.. فنحن لم نتعارف الا منذ ساعات قلائل ، عندما ترك بنا القطار من القاهرة وسحبني هو في الكلام اول الامر ، وعلم مني اني المدرس الجديد الذي جاء بديلا من المدرس الذي مات .. فأعلن ـ على الفور دون تحفظ ـ

سروره العظيم بمعرفتي ، خاصة ، واننا زميلان في نفس المدرسة .. وهكذا اصبحنا – رغم انفي – صديقين !!

ومر وقت غير محدود .. ثم عاد زميلي يزف الي البشرى ، ان العمال قد ازاحوا الرمال من فوق القضبان .. وانهم – فعلا – قد سبقوا القطار في « الترولللي » الصغير ، الذي يتناوبون دفعه ، ليكشفوا الطريق امام القطار ..

ثم ترك القطار من جديد .. في بطء .. وواصل زميلي جهوده ثانية في ان يخرجني من وحدتي ، بلا مبالاة لنفوري المتزايد نحوه ..

ولا ادري كيف وصل بزميلي الحديث – فجأة – الى قضية فلسطين، فاخذ يشرحها كانني اجنبي لاعرفها .. مبينا لي الادوار التي مرت بها .. مؤكدا لي وعيناه الزرقاوان تلمعان في ثقة .. سوف تعود فلسطين يوما .. يوما قريبا ..

ولم استطع في النهاية ان اكبح جماح نفسي النافرة ، فقلت له ساخرا :

– كل عربي يستطيع ان يتكلم .. ولكن .. قليلا من يستطيع ان يعمل في صمت !

فبدت على زميلي امارات الدهشة ، المصحوبة بالقلق الشديد ، ان اكون قد جرحته بهذه الكلمات الخشنة .. فقال متلعثما :

– والله معك حق !.. معك حق !!

واسرعت انا اسدد اليه الضربة الثانية .. فقلت له :

– لو اجاد كل عربي استعمال السلاح ، كما يجيد – مثلك – الكلام ، لاختلف الوضع تماما !.

فابتسم زميلي مكرها .. في شحوب .. ثم قال شاردا :

– والله معك حق !.. معك حق !

وانتظر لحظة .. ثم قال :

– نهاية القضية الحاسمة عندما تتحد الحكومات العربية .. ولكن .. والى ان تتحد الحكومات العربية ، كما اتحد الشعب العربي ، لابد ان نبحث عن حل اخر !

فقاطعته انا .. مؤنبا :

– ستعود الى الكلام في السياسة من جديد ؟

فأجاب مسرعا ، وقد احتقن وجهه من الغضب ، مختصرا كثيرا مما كان يود ان يقوله :

– ستعود فلسطين بعزائم رجالها المشردين !

وغمرني – للاسف – شعور خفي بالارتياح ، وقد تغيرت ملامح زميلي فاصبحت خالية من كل مرح .. ثم سألته في برود :

– تقصد اللاجئين ؟!

فاجاب محتدا .. وقد بدت عليه الشراسة لاول مرة :

– نعم !.. بواسطة اللاجئين !.. او ليسوا رجالا كرجال الجزائر ؟!

وساد بيننا الصمت فجأة .. وطويلا .. واشاح زميلي عني بوجهه ، واطبق شفتيه في قسوة .. واحسست انني قد فقدت صداقته نهائيا .. والى الابد ..

... اخيرا .. توقف القطار في محطة العريش .. وصاح زميلي بصوت جهوري ، مثير للاعصاب ، مناديا احد الشيالين .. فالتف حولنا عشرات من الكتل الآدمية ، كل يدفع الاخر بقسوة وضراوة ، ليحمل حقائبنا ، وعلى شفاههم جميعا ابتسامة ذل واهنة .. جائعة .. وكان واضحا انهم جميعا من اللاجئين المشردين .. فتركت لزميلي حرية اختيار الشيال الذي يحمل حقائبنا، خشية الا اكون عادلا في اختياري.. على اعتبار ان زميلي اكثر خبرة مني بهذه المنطقة التي اراها لاول مرة !

واختار زميلي حطام رجل يشع البؤس من عينيه الضيقتين الغائرتين، وشعره الاشعث، ووجهه القذر الذي لم يعرف الاغتسال منذ مدة طويلة.. انحنى بجسمه الضئيل ، فرفع حقيبتي الصاج الكبيرة الى كتفه البارز العظام .. في حين التفت زميلي الي بعد قليل ، وقال كان لم يحدث بيننا جفوة ما ... في صوت صاف خال من الكدر :

– حمدالله على السلامة !

ثم سرنا – زميلي وانا – متجاورين.. صامتين.. بينما الشيال يتبعنا.. أكاد اسمع حفيف حقيبتي الثقيلة مع كتفه العاري .. النحيل ..

وفي منتصف الطريق .. سألت زميلي .. مبددا الصمت الرهيب حولنا :

– كم يبلغ هنا عدد اللاجئين ؟

فضحك زميلي فجأة ، كأنني القيت عليه نكتة بارعة ، ثم اجاب قائلا :

– كثيرون .. مثل النمل !

وازعجني عودة المرح الى زميلي سريعا .. فاطبقت شفتي على مرارة، بعد ان تأكدت بما لا يقبل الشك ان زميلي حقيقة ثقيل الظل .. لا فائدة !!

كنا وقتئذ في اعقاب الليل .. الجو بارد .. قارس البرد .. بينما نحن نسير في احدى الحوارى الضيقة .. وأنا في دهشة من خيالي.. فالعريش لا تختلف كثيرا عن قرانا بالوجه البحري .. كانت عبارة عن بيوت متقاربة من طوب اللبن .. ومقاه صغيرة وكثيرة ، ربما اكثر من البيوت ، مضاءة بنفس مصابيح الجاز « الكلوبات » .. بينما الحواري ضيقة متعرجة ، قد انقلبت بعد سقوط الامطار الى « بحور شتاء » كما نسميها عندنا بالفلاحين ..

لهذا ادركت بعد وقت قصير ، انه لم يعد هناك ما يبرر حرصي على نظافة البنطلون ، بعد ان تناثر عليه الوحل .. كما لم يعد هناك امل في نظافة الحذاء ، الذي تسربت بداخله مياه الامطار ، حاملة قدر ما تستطيع من الرمل والطين .. فاصبح لصوت حذاءينا المبتلين – زميلي وانا – ونحن نسير ، نغما رتيبا ، استرحت اليه حتى وصلنا اخيرا الى البيت .. حيث دق زميلي الباب طرقا متواصلا .. مزعجا .. ثم جذب سقاطة الباب في خشونة ، كأن صبره قد نفد ، ودفع الباب الخشبي في عنف وهمجية .. صائحا في مرح :

– تفضل يا سيدي !.. تفضل هذا بيتك !

ولكني لم اتقدم .. انتظرت قليلا ..

وما كاد زميلي يخطو الى الداخل حتى اصطدم بشاب طويل .. يرتدي جلبابا .. فعانقه زميلي مهللا ..

وتشاغلت انا بمعاونة الشيال في انزال حقائبنا الى الارض .. والذي استدار لينصرف متبرما ، رغم قطعة النقود الكبيرة التي وضعتها شاكرا في راحة يده .. في حين ترك زميلي صاحبه – فجأة – والتفت الينا.. مشيرا الى الشيال قائلا لي :

– لا مؤاخذة !.. اصل هذا الشيال ابن هرمة !

واذهلتني ضحكة الشيال .. وهو يجيب على زميلي .. في حب .. قائلا :

– ماذا جرى يا حمد ؟.. دعنا نعيش يا اخي !

ثم انصرف ضاحكا .. كأن زميلي قد اجزل لم العطاء .. ثم لكزني زميلي في يدي قائلا .. في مرح :

– هذا الشيال أغنى مني ومنك !

ثم استطرد ضاحكا :

– انه من اعيان فلسطين سابقا !.. وعندما ..

وقطع كلماته فجأة ، ثم قدمني الى صاحبه الذي وقف يبتسم لي في تحفظ .. والذي تقدمني مرحبا بنفس الابتسامة الى حجرة واسعة ، لا يكاد يبدو ما بها من اثاث .. فاسدة الهواء .. شديدة الرطوبة .. مسقوفة بالخشب دون طلاء ..

وكان بالحجرة ثلاثة رجال .. قاموا من جلستهم ترحيبا بقدومي ، وافسح احدهم لي مكانا بجانبه .. ثم بدأنا نتعارف بسرعة ، فكلنا مدرسون .. اصحاب مهنة واحدة !

ثم لم يمض الوقت كثيرا ، حتى ثبت في ذاكرتي اسم زميلي الذي

رافقني في القطار ، من كثرة ما تردد اسمه بيننا في الجلسة .. فقد كانوا جميعا ينظرون اليه في حب حقيقي .. ولا يبدأ احدهم حديثا حتى يلتفت اليه قائلا .. متوددا :

– معي يا حمد ؟

فيرد عليه زميلي في لهجة فلسطينية اصيلة ، جعلتني اسأل من بجواري هامسا .. وانا منهول لاهمية زميلي بينهم :

– هو الاستاذ حمد فلسطيني ؟

فاجابني الرجل في ابتسامة هادئة :

– حمد ؟!.. نعم .. فلسطيني !

قلت له وانا اتأمل حمد من جديد .. متعجبا كيف يبدو لهم خفيف الظل .. جذابا :

– كان يجب ان اكتشف هذه الحقيقة .. اول الامر !

فاجاب الرجل ضاحكا :

– ان لهجته مصرية لطول عشرته معنا .. لدراسته الطويلة في مصر !

فقلت له وانا ما زلت اتفحص حمد في دهشة :

– غريبة !.. وحضرتك ايضا فلسطيني ؟

فاجاب في ود .. وهو يزداد اقترابا مني :

– لا !.. انا مصري !

وكأنه ادرك اهتمامي الزائد بحمد .. وربما اراد ان يزيد من علاقته بي .. فأخذ يقص علي تاريخ حمد .. في همس .. كأنه يفشي سرا..

.. كان حمد صغيرا .. في الوقت الذي بدأت العصابات اليهودية ترهب الاهالي ليتركوا الارض .. وكان والد حمد من المواطنين الذين اصروا على البقاء .. حتى كان يوما استقبل حمد صباحه الكئيب ، فاذا به وسط دماء اسرته .. وحيدا .. يقلب جثثهم .. في ذهول !

فجأة .. قطع حديثنا احد الجالسين ، موجها ترحيبه الي .. ثم انتقل حمد مسرعا من مكانه .. واقترب مني مرحبا ، وجذب مقعدا وجلس عن يميني .. قائلا ... في مرح :

– ما رأيك في هؤلاء الاخوان ؟!

واستطرد سريعا .. مشيرا بيده الى الجالسين .. وقال مداعبا :

– اخوان الصفا ... والمرح ؟!

وعجزت ان ابتسم لدعابته ، حتى مجاملة ، وفي خيالي صورة مقبضة عن الموت .. ولكنني – فجأة – شعرت انني امام انسان غير عادي .. شخصية جذابة حقا .. مختلفة تماما عن الرجل الذي صحبني من القاهرة .. وكان ثقيل الظل على قلبي !

تبدل شعوري نحوه فجأة .. تغيرت صورته .. ولم تعد عيوننا تلتقي الا وابتسمتنا في حنان .. وتقدير .. انقلب الموقف في الحال رأسا على عقب ، واصبحت انا الثقيل الظل ، الذي اقترب منه متوددا .. انشد صداقته .. واعتز لو يتكلم كثيرا .. كثيرا .. فلا يسكت عن الحديث ابـدا ..

ولم يأت ربيع ذلك العام في البلد الذي لم يعد غريبا علي ، حتى اكتملت صداقتي بحمد .. كنت اصحبه كل اصيل الى البحر .. حيث نجلس وحدنا على الشاطىء .. فوق قارب صيد قديم .. يظللنا النخيل .. وتعبث باقدامنا مياه البحر .. ويصافحنا النسيم فينعش وجداننا .. ونحلم .. كأننا في الجنة .. كان الجمال الذي حولنا سرابا وليس حقيقة ..

وكان يزيد من سعادتي امنية واحدة .. لو ان الطريق الى البحر .. لا يمر على اللاجئين المنتشرين في بؤس اسفل الوادي .. كانت كآبتهم تمسح نشوتي بالحياة .. وكنت في كل مرة اسأل نفسي .. في حزن.. وانا اتأمل وجه صديقي خلسة .. بينما تزدحم خواطري بمئات الصور لبؤس اللاجئين .. وكنت اهمس الى نفسي في مرارة ..

– متى يرجعون ؟!

القـاهرة — عبد الوهاب داود

الربيع القتيل !

... هذا الخريف ،
لم تسقط الاوراق من اغمادها .
لم يعرها اصفرار ،
لم تنتزعها ثورة الرياح ،
لانها لم تعرف اخضرار
لانها ما نبتت على اعوادها
لانها ما زارها الربيع ! !
اشجارنا ظلت بلا وشاح ،
اغصانها منشبة فروعها
في جبهة الرياح ...
فروعها ، كأنها هياكل عارية عجفاء
كأنها مخالب مشهرة تكفر بالسماء !
.. كأنها اصابع البشر !
كأنها ايديهم الفقيرة الدماء ..
.. وكانت السماء ،
كأنها وجوههم
وليتها .. كأنها عيونهم ..
يا ليتها ، يا ليتها تمطرهم دماء !!
... لم تمطر السماء ،
والارض جف دمعها ،
ونبتت ذابلة ازاهر الحقول ،
كأنها تقول :
ما اظلم السماء !.. وامي الارض .. ترى هل جف ضرعها ...
لانها لم تمطر السماء ؟!!
.. وزرعنا ، اما حفرنا ، ارضه البوار بالشفاه ؟!
وبالاظافر ..
اما رششنا تربه الاحمر بالمشاعر .
وبالصلاة ؟! ..
اما صلبنا فوقه اله
يحميه من جوارح الكواسر ،
اما سقينا بذره النابت بالدماء؟!
فما الذي غيض في عينيك يا سماء
مناهل الدموع
فمات في حقولنا الربيع
عطشان .. يا سماء ؟؟
... ردي ، ايا سماء !!

دمشق — علي الجندي



المستحيل

رواية بقلم مصطفى محمود

يكفي ان يقال ، في معرض الثناء على مصطفى محمود ، انه كاتب يستحق الدراسة . فكتاباته تترك وراءها اثرا .. كالقارب البخاري الذي لا يترك صفحة الماء مثلما وجدها . انه كاتب مشاكل ، بل يكاد هو نفسه ان يكون مشكلة ! وهو قد اختار لنفسه طريقا وعرا ، ذلك لان الاسئلة التي يطرحها ، والتي يحاول جاهدا الاجابة عليها ، اسئلة معقدة ، ووراء كتابه الاخير يقف (اكل عيش) و (اله الانسان) و (قطعة السكر) و (اعترفوا لي) ومقالات وخواطر تترى على صفحات ((صباح الخير)) .

ولقد تفرغ الطبيب للكتابة ، بعد ان استفاد - بكل تأكيد - من مهنته التي عرفته بقطاعات من الحياة . والنبذة التي جاءت عنه على غلاف ((المستحيل)) تقول انه ((.. تخصص في الامراض الصدرية .. ثم تفرغ للكتابة .)) ولكن ، هل ترك الطب حقا لمجرد انه يريد ان يتفرغ ، لمجرد ان ((صاحب بالين كداب)) ؟ لمجرد ان الوقت ، من حيث هو وقت لا يتسع للمهنتين ؟ لا . ليس هذا هو الجواب الوحيد الكامل . لقد ترك مهنة الطب لانها ولدت في نفسه صراعا مدمرا . ان هذه المهنة بالذات تجعله ينظر الى الاشياء من بعيد*، غير ان الفنان فيه يريد ان يندمج معها ، اذ يسعى وراء القلق ، ووراء لذة الشعور . اما الطبيب - في نظره هو - فمستريح هادئ بعيد عن زوابع القلق ، انه كمن يلعب الشطرنج وهو مسترخ على مقعد مريح . وفي ذلك يقول في كتابه ((ابليس)) :

((ان الطبيب حينما يكشف على امراة عارية لا ينظر اليها بقلبه ، ولكنه ينظر اليها بعقله .. انه يقطع صلة الشعور التي تربطه بمريضته ، ويكتفي بالتفرج .. وهو لهذا لا يبكي اذا اكتشف ان مريضته عندها سرطان)) . (ص ١٦)

ان الفنان في مصطفى محمود يتمرد على الطبيب ويجبره في النهاية على ان يتفرغ للفن . وتكون النتيجة هذا السيل من المقالة والافكار والقصص و .. ((المستحيل)) .

انه كتاب حزين ، وحين اقول انه رواية اتردد بعض الشيء ، فالذي يطالعه يكاد يدرجه تحت قائمة اليوميات ، او الاعترافات ، او الخواطر . وسنظلم الكتاب والكاتب وفن الرواية اذا قلنا ان ((المستحيل)) رواية ، لان هذه التسمية ستفرض موازين ومقاييس ليست موجودة في الكتاب . ان الشيء الوحيد الذي يشترك فيه مع الرواية هو ان هناك احداثا ، اما البناء والصنعة والتركيب فاشياء ليست موجودة بصورة ملموسة في ((المستحيل)) . ان هناك جملا كثيرة تقف كل واحدة منها في سطر او سطرين (مثال هذا ما جاء في صفحة ٣٤ وصفحة ١٥٦) فتذكرنا بالخواطر . وهناك جوانب انطباعية صارخة في صفحات الكتاب نحس ازاءها ان المؤلف هو الذي يقولها ، فنتذكر على الفور ادب الاعترافات اما الافكار فيكتظ بها الكتاب حتى نحس بان ((المستحيل)) وجهة نظر او وثيقة لا رواية - بل اننا نحس ان الشخصيات لم ترسم ويتم اختيارها الا لتعبر عن فكرة مثلما تعبر مقالات ((ابليس)) عن فكرة ، او مجموعة من الافكار .

هذا الكلام لا يقال هنا من باب اللوم او الانتقاد ، وانما الهدف منه هو توضيح الموقف . وبعد ذلك تبقى تلك الحقيقة التي لا تقبل الشك ، وهي ان ((المستحيل)) كتاب فريد .

استخدم فيه المؤلف لسان المتكلم ، وهو البطل حلمي ، ولذلك سنرى كل شيء هنا من وجهة نظر حلمي . انه يلقي ظله على احداث الرواية ، وعلى شخصية فاطمة المحامية عشيقته ، ونانى حبيبته ، وامينة زوجته. ولن يتاح لنا ابدا ان نعرف هذه الشخصيات من زاوية اخرى ، او بعبارة ادق : لن تعرض لنا عرضا موضوعيا . ان الجوانب الوحيدة التي تظهر من هذه الشخصيات انما تظهر لنا لان البطل حلمي اكتشفها وخبرها .

فمن هو حلمي ؟ انه - كالمؤلف - يعشق ذبذبات الحياة ، يعشق اللحظة ، حتى لو كانت مؤلمة : ((وفي الحقيقة لم اكن اعلم لماذا احب القمار .. ولكني كنت احس ان كل لحظة اثناء اللعب تبدو لحظة مهمة جدا بالنسبة لي .. وهذا في نظري سبب كاف لاحب اي شيء.)) (ص٥٣) وهو يتمرد على التقاليد والعادات ، ويثور على الاشياء التي تواضع عليها الناس ، ولذلك يبدو شاذا في نظر الاخرين . وكانت مأساته الاولى ارتباطه بأب يمثل هذه التقاليد الجامدة خير تمثيل ، لقد اختار له زوجته ، بل اختار له الشقة والصور التي يجب ان تعلق على جدران الشقة . واثبت حلمي وجوده في النهاية عندما تمرد على الرباط الذي يربطه بالاب ، عندما استطاع في النهاية ان يختار لنفسه الشراب الذي يفضله ، وان يرفض الاشياء التي يكرهها . بل ان هناك اشياء عابرة في الكتاب تثبت مدى كراهيته للعادة وللامور التي تسير على وتيرة واحدة . ان عربته تمثل لديه - لا شعوريا - العادة والتقاليد والجمود. ولذلك يتركها في لحظات الانطلاق ، ويفضل السير على قدميه . ففي اليوم الذي ((تفير)) فيه وضارب في البورصة ودخل السينما ثم الملهى يقول : ((وحينما تركت الملهى في ساعة متاخرة من الليل فضلت ان اعود الى بيتي ماشيا)) (ص ١٦)

وذات مرة كان يلعب القمار ، ثم استطاع ان ينتزع نفسه من حلبة المقامرين ، واخذ يتفرج عليهم ، من بعيد ، بعد ان تخلص لحظة من القيود التي كانت تشده معهم الى مائدة اللعب ، وبعد هذه الانطلاقة يخرج ليقول :((وصافحت انفي نسمات الصيف العليلة فآثرت ان امشي

* ليس معنى هذا ان تلك الحقيقة تنطبق على كافة الاطباء الفنانين.

وتركت عربتي في الجاراج »، (ص ٥٤) اذ لم يفضل السيرلان نسمات الصيف عليلة ، وانما لانه يمر لحظة انطلاق .

وثمة شيء فريد يلفت النظر الى شخصية حلمي ، انه يكره الكذب ان الكذب يرعبه ، وهو الذي ارعبه في فاطمة العشيقة الفاتنة ، فجعله ينفر منها « واحسست ايضا .. انها تكذب .. وانها ايضا كانت تكذب وانها دائما تكذب .. وان هذا الشيء الغير حقيقي فيها هو الذي ينفرني . » (ص ٦٤)

وعندما يحدثه الخواجه متري ، مستشاره المالي ، عن جدوى النصب في التجارة والزراعة يخرج من عنده ويقول ان الحديث الذي دار بينهما كان صدمة لاعصابه ، اذ فقد فيه الكثير من ثقته وايمانه دفعة واحدة . انه يتساءل في مرارة ، بعد هذا الحديث : هل صحيح ان الدنيا نصب في نصب ؟ وهو يكره الكذب في الذين يزورونه ويعجبون بلوحة الجيوكندا ، انه يردد لهم كالببغاء المحاسن التي عددها ابوه في هذه اللوحة ، ويعيد على كل ضيف هذه القصيدة ، فيتحدث — على الرغم منه — عن الابتسامة غير المنظورة ، وعن الاعجاز ، فيؤله ان الضيوف المنافقين يهزون رؤوسهم في آلية ، ويكذبون على انفسهم ويصيحون « ياسلام .. حقا انها رائعة . واليدان تبتسمان .. تماما .. ياسلام .. » (ص ٦) وكراهيته للكذب تنفره من الزراعة والتجارة والمضاربة . ونستطيع ان نعثر على بوادر هذا التمرد في قصة قصيرة قديمة كتبها المؤلف وضمنها مجموعته « قطعة السكر » التي نشرها الكتاب الذهبي في مايو عام ١٩٥٩ ، والقصة بعنوان « لا احد » وبطلها قد فتح محلا لبيع وشراء الكتب القديمة ، والبطل هنا يفاجيء نفسه في تمرد :

« ان كل ماحدث انك امتلكت دكانا .. فتغيرت .. تغيرت دون ان تدري .. اصبحت تدفع مع ايصالات النور والماء وايجار الدكان اقساطا من ضميرك كل شهر .. وهكذا يفعل اصحاب الدكاكين .. وكل التجار .. فانت تكذب وانت تشتري الكتب .. وانت تكذب وانت تبيعها . » (ص ٥٤)

وعندما تغير حلمي ، بعد اسطورة الاب ، صار يتمرد على كل ماهو سلبي ، وينجذب الى الايجابي ، مهما كانت صورة هذه الايجابية ، انه ينجذب الى فاطمة المحامية بالرغم من ان ايجابيتها مدمرة ، وينجذب الى ناني ، بالرغم من ان حبها المتصوف — الايجابي — يعذبه . اما زوجته السلبية أمينة ، تلك المرأة الطيبة ، فلا تثير في نفسه أي شعور بل لاتثير في نفسه شعورا بكراهيتها ، انها اتفه من ان تثير في نفسه شيئا .

واذا كان حلمي لم يحقق في الكتاب انتصارات كثيرة ، واذا كان يقف حائرا امام الحاجز المحزن الذي خلقه حبه لناني وحب ناني له ، الا انه حقق انتصارا كبيرا حين اختار لنفسه شيئا (ص ١٣٦) لقد رفض الارض بمغرياتها ، ووراء رفضه لها يكمن رفضه لكل ماهو تقليدي ، ولكل ما كان يربطه بالاب . انه يريد في النهاية ان يحقق ذاته. ومما يؤهله لهذه الغاية انه لايحب الكذب كما أسلفنا « لا استطيع ان اكون شيئا اخر غير نفسي .. » (ص ١٣٦) . ثم يستطرد قائلا :

« افضل ان اعيش حياة صغيرة املكها .. عن ان اعيش حياة كبيرة تملكني .. اريد ان اكون حرا .. اريد ان اقطع صلتي بكل مايفرض علي واجبات لا احبها .. انا اكره الواجبات كلها . »

ننتقل الى فاطمه .. من هي فاطمه ؟ لقد وصف المؤلف عبثها وجرأتها وتصويرها لدور الانثى في اول لقاء بينها وبين حلمي في حفلة عيد الميلاد ، ووصفها من جديد عندما ذهب حلمي اليها في مكتبها ليبحث في قضية الوقف . ووصفها ايضا اثناء مرضها . انها امرأة ماكرة جدا ترسم الخطط وتنفذها وتعرف ماذا تريد ، لقد ذهب اليها ليحدثها عن قضية ، قضية الوقف ، ولكنه يقع في شباكها ، ويذكرها بقضية ويسألها ماذا ستفعل في قضية الوقف فتجيب ضاحكة : « ان الوقف هو انت وقد حللنا الوقف .. لم تعد خرابة موقوفه على زوجتك كما كنت زمان .. وانما اصبحت ملعب كره .. اليس هذا انتصارا رائعا .. هل رأيت دفاعا يفوز بالحكم بهذه السرعة ؟ » (ص ٥٦)

ولكن ، بالرغم من اغراء فاطمه وعبثها واحتلالها لصفحات كثيرة من الكتاب ، لانحس انها انثى من لحم وعظام . ان معظم حوارها مع حلمي لايعدو ان يكون حوارا جدليا بلاغيا . صحيح انها متعلمة غير انها لاتعبر عن الواقع بحذافيره ، ان كلامها عن الحرية والمرأة خطب ومواعظ ، وكلامها عن الرجل بيانات وحجج ، وهكذا ، وواضح تماما ان المؤلف عبث بها واستخدمها للتعبير عن افكار ، لا للتعبير عن حياة متكاملة تتحرك داخل عمل فني .

اما ناني ، تلك المرأة الرقيقة التي احبها حلمي في النهاية فتقف مع فاطمة على الطرف الاخر ، انها صورة مقابلة تماما لشخصية فاطمه . ان فاطمة تفعل ماتريد ، قائلة ان الباقيات منافقات ويحلمن بان يتصرفن مثلها بحرية . اما ناني ، الحزينة الوادعة ، فلا تستطيع ان تحلم بذلة من هذه الحرية . ويسألها حلمي : الم تكن لها أمنية وهي صغيرة ؟

وبعد تردد تجيب في وداعة :

« كنت اتمنى ان اكون ولدا .. فقد كنت ارى الاولاد حولي يفعلون كل شيء . وانا والبنات نستأذن لنفعل اي شيء .. حتى اذا اردنا ان نشرب .. » (ص ٧٦) وتعزف المسكينة دائما لحن « الطائر السجين » لفرنانديو ، وهي في واد وزوجها في واد ، وهذه المأساة التي تجثم على انفاس كل شخصية في الرواية . ان حلمي الزوج في واد وزوجته امينه في واد . وناني في واد وزوجها السمين في واد . ان هناك ستارا مؤلما يفصل بين كل طرفين ويتسبب في وقوع اشياء مؤلمة . ويتصل بهذه المأساة — وينتج عنها — احساس معظم الشخصيات بالوحدة والعزلة والفراغ ، حتى فاطمه ، انها في النهاية امرأة مسكينة ، ضائعة ، وحيدة.

وأريد ان اقف عند هذه النقطة لحظة ، اريد ان اشير الى مأساة

« المستحيل » ، انها تتمثل في الوحدة والعزلة وانغلاق كل مخلوق على نفسه . انها مأساة حلمي : « وسرت استاف الهواء في خياشيمي .. واهز يدي جانبي .. وانظر الى الناس .. وكل واحد فيهم يسير ملفوفا في مشاكله كانه دنيا صغيرة .. لايفيق منها الا لحظات ، يتلفت حوله هاهو واحد يعرفه . واهلا وسهلا . كنت فين . مضى وقت طويل لم نـرك . لابد ان تزورنا يا اخي .. ثم يعود فيغطس في دنياه ويغلق باب قمرته. ويبحر الى الاعماق البعيدة في نفسه .

ويبحـر .. يبحـر الى أين ؟!!

وتشوقت الى شاطىء .. » (ص ٥٥)

ان جميع شخصيات المستحيل تبحث عن شاطىء . وشاطىء حلمي ، في أول الامر ، هو فاطمه ، غير ان جسديهما لايقضيان على العزلة ، على مأساة « المستحيل » :

« لم تقو اللذة الجسدية التي جمعتنا ثلاثة ايام متوالية على ان تتغلب على هذا الشعور (الشعور بعدم الارتياح) .. وظلت علاقتـي معها بالجسد وحده .. بينما روحي تهوم بعيدة نافرة .. » (ص ٦٢)

وامينه الطيبة تعاني من الوحدة وتدركها ، بالرغم من سلبيتها . انها تعاني من الوحدة وزوجها حلمي يلعب القمار ويضحك ويعبث ، وعندمـا يعود من رحلة الاثم مع فاطمة ، تظن انه حزين لان والده مات ، ثم تبكي وهي تتذكر مأساتها ، مأساة الوحدة والعزلة ، وتقول له « منذ شهـور ونحن نعيش بعيدين منفصلين كأننا غرباء .. » (ص ٧٨)

ونخرج من الكتاب وفي فمنا مرارة العلقم ، ان الكتاب يقـول لنا : ما اقل الاشياء التي يمكن ان تتحقق في دنيا الواقع ، واذا كان ثمة شيء واحد مشرق فهو قدرتنا على تحقيق الاشياء في اعماقنا فقط ، في داخلنا بعد ان فشلنا في تحقيقها في الخارج . هذا هو الدرس الذي تلقنـه ناني لحلمي ، وهذه هي طريقتها الوحيدة في تحقيق المستحيل ، فحلمي مجنون بها ، يريد ان يتزوجها ، انه يصرخ : لن يكون في الدنيا حـب اذا لم نتزوج .. فتجيب انه ليس هناك في الدنيا حب وانما « الحب في قلوبنا وليس في الدنيا .. انه في وهمنا فقط . » (ص ١٤٣)

ولقد قرأت معظم ماكتب عن « المستحيل » واتضح في هذه الكتابات ان كل كاتب يتناول « المستحيل » من زاوية . لقد كان لـ « المستحيل » معان تتعدد بتعدد الكتاب . وكانت المشكلة (وهي المشكلة التي وقعت انـا الاخر ضحية لها) اننا نؤكد النقاط التي تهمنا ، والنقاط التـي يثيرها الكتاب في نفوسنا ، على حساب نقاط اخرى هامة ، ان الذاتية شبح رهيب يترصد كل من يتعرض للاعمال الفنية ، خاصة اذا كانت من طـراز « المستحيل » . ذلك لان الكتاب لايترك القارىء مستريحـا او هادئا او حياديا ، وهو لايحل له كل شيء ، انه يتحداه ، ويزعجه ، ويطالبه بان يتخذ منه موقفا ! ان اي قارىء لايجد مفرا من ان يقف مـع حلمي او ضده ، ولا يجد مناصا من الرثاء لفاطمه او الاحساس بالتقزز نحوها ، وينطبق هذا ايضا على بقية الشخصيات .

فاذا انتقلنا الى الاسلوب وجدنا انه اسلوب خواطر ويوميـات واعترافات . ان هناك عبارات تحتل سطرا او سطرين فقط ، وهناك نقاط كثيرة تعترض سير الكلمات ، وهناك صفحات كاملة تشترك مـع الشعر المنثور في ملامح كثيرة . ويقودنا الحديث عن الاسلوب الى التعرض للتشبيهات . ان غالبيتها تشبيهات حيوانية ، وتشبيهات تتصل بالطير والحشرات ، فالطبال يدور حول الراقصة كالقرد ، ويد فاطمة المحامية كالعرسه ، وفاطمة تشبه جسد حلمي البارد بجسم الضفدعة ، وتخبره بان زوجها كان حيوانا ، وانه كان غليظا كالثور ، يخور وهو يتكلم ،وفاطمة تحب من الرجال النوع القططي ، وتسخر من حب الرجال للفضيلة مع انهم اقذر الخنازير . وعندما ذهب حلمي الى حفلة القمار اخذ يلعب ويكسب ويقرقر في سعادة « كالقطة التي اكلت جيدا ووجدت مكانا لينا دافئا تتمدد عليه .. » (ص ٥٢) والمقطوعة التي تعزفها ناني دائمـا هي مقطوعة « الطائر السجين » . وحلمي يصيح وهو في قمة النشوة مع فاطمه : يا حيوانة ، وعندما بدأ يضيق بها اخذ يحس بالهواء لانـه

ترك جسده يقوده كالدابة ، والخواجه متري يذكر البطل دائما بان كـل الناس وحوش ، يفترسون بعضهم البعض . وناني تتحدث عن سوس القلق الذي يأكلها . وحلمي عندما يسافر الى سوهاج يقابل مع الخولي رجلا يشبه الجرادة ، وهذا الرجل كانت عينه « وارمه زي عين الجمل . » (ص ١٢٩)

ولفت نظري كثرة اشارة المؤلف الى الشاي ، وخيل الي ان الشاي يذكر في « المستحيل » دائما في لحظات الازمة ! فحلمي يشير الى ابيه وكيف انه كان يجبرهم على شرب الشاي ، وبعد ان تخلص من قيد ابيه احضرت له زوجته كوبا من الشاي فصاح « انـا لااحـب الشاي » (ص ١٠) وعندما يلتقي بناني ، في بيتها ، ويلمس الوحدة والغربة والاستسلام الحزين الكامن في عينيها تقوم زوجته لتحضر الشاي ، ثم تجيء بالشاي ، وعندما ذهب هو وزوجته وابنه وناني الى الكازينـو تتحدث ناني عن وحدتها وآلامها وأرقها ثم يرتفع صوت الملاعق وفناجين الشاي .

انني اختم المقال بهذا السؤال : ماحكاية الشاي هذه ؟ وما هـو ياترى ارتباطها النفسي بالنسبة للبطل ، او بعبارة افصح : بالنسبة للمؤلف ؟

القاهـرة **محمد عبد الله الشفقي**



أغـاني العـودة

للشاعر على هاشم رشيد

★

عاصر الشاعر علي هاشم رشيد تاريخ بلاده الحي الحزين ، ولمس لمس اليد خيانة انجلترا لبلده الغالي فلسطين ، وعاش كارثتها في عـام ١٩٤٨ ، وشهد مآسي المشردين واللاجئين في غزة مسقط رأسه فانقلب هذا الوديع الطيب ، انسانا يُطوِّف بقلبه الحقـد على غاصبي بلاده والمتآمرين عليهـا .

ولا على الانسان ان يحقد ويكره ويثور لذلك ، فما بالنا بالشاعر المرهف الاحساس . لا عليه اذا اندلع لهب الحقد والثورة على شبات قلمه ، فذلك هو الحقد المقدس من اجل مقومات الحياة ، من اجـل الوطن الذي افترسته الذئاب .

هذا الحقد الشريف المقدس غمر طائفة من قصائده وعلى رأسها قصيدته « الشريد » وهي ألمع درة من دراري هذا الديوان لما وعته مـن تجربة حقيقية من تجارب الضياع والحرمان ، تجربة لم يؤدها تأدية مختصرة ، بل تأدية مفصلة ، يسري فيها متنوع الانفعالات الاليمة وتبرز فيها عاطفة الحقد الشريفة . وفيها يقول :

انا يا اخي الانسان مثلك كـان لي وطن حبيب
قد كنت فيه اعيش في رغد وفي عيش رحيب
وبه الحدائق والجبـال الشم والمرج الخصيب
وبـه الامـانـي العـذاب وشمس عز لا تغيب

أجل ، لقد كان يعيش في رغد ، في احضان شجرات الزيتون والبرتقال ، وبين الجبال الشم ولكنه اقصي عن بلاده ليقيم بها الغريب، فاحس حقيقة بما لم يحسه احد من المحتلين بمعنى الحرمان والضياع:

أتراك تعرف يا أخي الانسـان ما معنـى الضيـاع
أتراك تشعر مـا اقاسي مـن شقـاء والتيـاع
فاليك قصة موطني المنكوب فـي هذي البقـاع

وانها ليست قصة وانما هي ماساة عالية ، انتهت بالطالب،والزارع، والعامل ، والام وكل من يصنع الحياة ، بالعدم . حتى الطير الوادع في غابة الزيتون قد قُتل ،، وفي موسقة هامسة يعبر الشاعر عن هذا يقول :

كان الحمـام يرف في بيتي وينعـم بالهديل
في غابـة الزيتون فـي رغـد وفي ظـل ظليل
قتل الحمام ، وقطّع الزيتـون غدار دخيـل
واذا بموطني الحبيب يعيش في ليـل طويـل

الوطن الحبيب هجره عنوة ساكنه ، وغدا صاحبه يضرب في الارض على غير هدى . ولم يعرف الا في القرن العشرين ظلم كهذاالظلم، ولا غدر كهذا الغدر . يقول :

وغدوت اضرب في القفـار بلا انيس او معين
والبيت بيتي خلف اسـلاك من الافـك المبين
نفسي تحن بلوعـة فيكـاد يقتلني الحنـين
اسمعت عـن ظلم كهذا الظلم في عبر السنين

✶✶

اصبحت في كـوخ حقـير بعد عاليـة القصور
اصبحت منبوذا تقـاذفني المنـايا والدهـور
والسل ينخر فيالعظام وفيالعروق وفيالصدور
والجوع والتشريـد والحرمـان أكواب تدور

✶✶

ومع الجوع ، فانه يغتذي بالحقد المقدس وتضيء له في الظلمات شعاعات الامل ، الامـل في العودة ، واليوم قريب ، قريب وان رآه الظالمون بعيدا . وفي ذلك يقول :

---

(١) محاضرة القيت برابطة الادب الحديث في ٦ – ١٢ – ١٩٦٠

اني سـاصنع مـن لهيب الحقـد ثـارا اي ثـار
انـي سابنـي الوحدة الكبـرى ففيها كـل نصري
انا مؤمن بعروبتي ، انا واثـق ببزوغ فجري !

اما كيف يبزغ الفجر ، فهو متاكد واثق من بزوغه بما يحمل بنو وطنه من شوق على النضال واصرار ، وبما يؤمل اكيدا في ابناء العمومة من عون . فاذا ما وجد هذ العون سـار الجيش العربي الى يافـا ، العزيزة عروس البحر ، فاذا ما استولى على يافـا كانت تل ابيب قريبة المنـال . يقول :

سنسير يا وطني اليك بزمجرات مـن نضـال
وترف رايات العروبـة ، فوق هامـات الرجال
سنسير جيشـا عارمـا لجبـا صمودا كالجبال
سنسير قائدنـا ورائدنـا الى يافـا جمال

– ٢ –

لا الى يافا فقط بل الى حيفا ملتقى شجعان العرب ، ومن جبل الكرمـل يعلن هؤلاء الزحف المقدس ، وذلـك ما خططه في قصيدته « نسر العروبة » وهي درة ثانية من درر الديوان ، وقد استهلهابقوله :

لا تيـاسي اختـاه فالغد للشباب
ولامـة تسعى ولا تخشى الصعـاب
انا نسير ، نسير دومـا لا نهـاب
فسفينة العرب القوية شقت اليوم العباب

✶✶

وتخـط فـي سـفر الخلود
مجـدا كمـا خـط الجدود
وغدا نعـود ، غـدا نعـود
صفـا ونعصف بالحـدود

✶✶

لا تياسي فغدا بحيفـا فوق كرملنـا اللقـاء
في زحفـة للثار نسعى حينمـا يعلو النداء
ونخط آيات الخلود مدادهـا قاني الدمـاء
فدم الشهيد بدرب عودتنـا ولقيانا ضيـاء

✶✶

وقد يقول قائل انها احلام شاعر . فكيف تكون العودة ، وعلـى اي اسـاس يقوم هذا الامل الكبير ، وبعض بلاد العروبة في خلاف . ولكن الشاعر يعتمد اول ما يعتمد على امته وعلى شبابها ، كمـا يعتمد على ابنـاء العروبة وشعوبها . هذه الشعوب التي توحدت كلمتهـا في كل قضية عربية عادلـة ، توحدت في ماسـاة فلسطين ، كمـا توحدت في قنـاة السويس ، وفي قضيـة الجزائر . وفي قصيدة « الامل الكبير » القصيدة الحرة التي يرى فيها فجر الزحف ، وصباح النصر ، يقول :

اني ارى ذاك الصبـاح اراه رغم المفترين
اراه رغـم الظلم يعصف من شمـال او يمين
اني اراه ارى جمـوع الزاحفين العـائدين
وانا وانتم في الجمـوع العـائدين
اذ ذاك تبتسم الحيـاة ونجتني ثمر الصمود
هـذا الصمـود
هـذا الطريق الـى الخلـود لكي نعـود
ومع الشروق شروق عزم العـاملين
البـاذلين الروح للوطن الثمين
اذ ذاك فـي يافـا تحيينـا الريـاض
وهنـاك في يافـا على الشط الجميـل
يتفتـح الامـل الكبيـر

أمل العروبة في اتحاد يجمع الشعب الكبير

ويعجب الكثير منا وهو يسمع هذا الشاعر وغيره من الشعراء ، وهو يردد القول ولا يمل من الترديد انه يرى الفجر ، يرى النازحين عائدين ، فيتساءل كيف يراه ؟ ان هو الا رؤية شاعر ، يهيم في الخيال. وقد سالت الشاعر هذا السؤال ، ولكنه اكد انه يراه . ومد اصبعه الى خريطة بلده الضحية ، الى بلدة طولكرم ، وقال من هنا يمكن ان نبدأ الزحف الى تل ابيب والى يافا الحبيبة ، من هنا ... ونحن نؤمن بالغد ، والغد يصنع المعجزات ، ووجدت في قصيدته « أنا لي غدى » معنى ما يقول ، وهي درة ثالثة في الديوان وفيها يقول :

هم يزعمون بانني اقضي الحياة بلا غد
ويلف آمالي الكبار جناح طير اسود
وسفينة الاحلام قد غرقت ببحر مزبد
خابوا فاني مطلع شمس التحرر في غدي

* *

انا في دم الثوار في وطن يعز بكل ثائر
وعلى ذرى عيبال اخواني وفي ارض الجزائر
اني سيساط النار تقرع كل غدار وجائر
اني نداء الثار تبعثه الى العزم الضمائر

وكدت اومن بالعودة ، عودة هذا الشعب الثائر الذي يستقطب القوة من المحنة ، والعزيمة من الموجدة ، والنصر من الهزيمة ، ويقتات من الايمان بالغد المضيء .

— ٣ —

وكيف لا يؤمن بالغد وقد شهد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ في مصر ، تخرج الاجنبي الدخيل في عام ١٩٥٦ ويكتب لها النصر في العدوان الثلاثي فيحيي الثورة بقصيدته « تحية ثورة مصر » ويرحب برئيسها في قصيدته « مرحى جمال » ويلمس آثار هذه الثورة في ثورات تونس ، ومراكش ، والجزائر ثم تندلع ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ في العراق ، فيهتز قلبه طربا ويذكرها بقصيدته البديعة « عروس الحرية » ويرى في هذه الثورة بشيرا بالعودة الى ارض الجدود وفي هذه القصيدة يقول :

جاء البشير بيوم عودتنا الى ارض الجدود
يوم نحقق فيه وحدتنا ونكتسح السدود
ونزيل باسم الحق هاتيك المعاقل والحدود
ونطهر الارض الحبيبة من اكاذيب اليهود
والنازح المظلوم رغم الخصم للعليا يعود

هذا هو المد العربي الثوري الذي يجتاح الحدود والسدود ، المد الثوري الذي اخرج انجلترا من مصر ، وجعلها تنتصر على دول ثلاث ، المد الثوري الذي اقتلع المتجبرين والطغاة والمحتلين في العراق فهوت الطواغيت لان ارض العروبة للدخيل حرام كما يقول .

* *

وفي القصائد الخمس التي علقنا عليها تعليقا موضوعيا نجد الشاعر قد تحدث حديثا مطلقا ، بمعنى ان فكراته فيها كانت مجردة ، ولم يات باحداث خاصة مفصلة اللهم الا في قصيدته « الشريد » واذا كان هذا مقبولا من شعراء العربية الذين لم يعايشوا تاريخ فلسطين ولا احداثها وكوارثها وانتصاراتها ، فانه يؤخذ على شاعر مثل علي هاشم رشيد الذي يعرف هذا التاريخ معرفة واعية ، ويعرف اشخاص ابطاله معرفة وثيقة، وقد حدثنا عن طائفة من احداث هذا البلد التاعس فردية وعامة حديثا كاد يستثير دموعنا فما باله لم يترجم بالشعر عن هذه الاحداث ، والشعر قادر على ان يعبر عنها في قوة وتاثير بالغين .

وربما خفف من مؤاخذتنا له ما تضمنه ديوانه من قصيدة يتيمة ولكنها قصيدة بارعة هي قصيدته « رسالة من الكويت » وهي تسجل ماساة فلسطين من بدئها لختامها ، وتترجم عن ماساة صبية كانت تعيش في حيفا في بيت على جبل الكرمل يطل على البحر الابيض ، وعلى مقربة مدينة عكا التاريخية وفي فترة ما قبل حرب ١٩٤٨ أعلن الانجليز اخلاء فلسطين ليمكنوا لليهود من الاستيلاء على مدنها بخطة محكمة مدبرة ، ففي ٢١ أبريل سنة ١٩٤٨ حسبما جاء في كتاب المجاهد العربي الالمعي عبد الله التل « كارثة فلسطين » قرر الانجليز اخلاء جميع المراكز التي تحتلها القوات البريطانية في حيفا ، فتقدم اليهود واحتلوا المواقع المحصنة ، وراحوا يشنون الغارات على العرب ويصلونهم من نيرانهم ، ففزع العرب لهذا الهجوم المفاجيء ووقف الانجليز يمنعون اي نجدة من النجدات العربية من الوصول الى المدينة ، وتمكن الالاف من هجرة المدينة تاركين جميع ما يملكون ، وكانت هذه الصبية من بين هؤلاء النازحين ، ودار بها الزمن فذهبت تعمل بالكويت ، وارسلت للشاعر هذه الرسالة تعبر عن آلامها وذكرياتها واشواقها في العودة :

انا في الكويت الان اكتب للعروبة
ولاخوتي في كل منعطف يمر به الطريق
انا بنت حيفا قد ولدت على سفوح الكرمل
ونشات في مسرى الجمال
فوق الرمال
وعببت من فيض العطور ومن شذى سفح الجبل

* *

أختي اني قد كتبت اليك فلتقرأ كتابي
فهو قصة
قد خلفت في الصدر غصة

لكنها تركت فؤادا لانبلاج الفجر ناظر

★★

وتأخذ في سرد ذكرياتها السعيدة تقول :

اني لاذكر انني قد كنت احيـا
في موطن كل الجمال عليه يحيـا
والكرمل المعطار يزخر بالظلال
وملاعب الاطفال تحت التينة الورقاء لا زالت ظليله
اني اراها من هنا من مسكني عبر الفيافي
فهي لا زالت ظليلـة
ترنو لنـا في نظرة الثكلى الحزينة
أرجوحتي فـوق الجبـل
في الكرمل المحبوب في رأس الجبـل
هي لا تزال هناك تنتظر الرجوع
وأنا هنـا ارنو لها عبر الحدود

★★

وتستمر لاهجة بهذه الذكريات تكررها وتعيدها وفي تكرارهاحلاوة، ثم تأخذ بنا او يأخذ بنا الشاعر الى مشهد اخر ، هو عكا القريبة مـن حيفا ورؤية سكان جبل الكرمل لها وهم في بيوتهم تقول :

وامد طرفي للشمال ـ فأرى الجمـال
وحصون عكا من بعيـد في اختيـال
ترنو الى التـاريخ باسمة وتزهو كالجبال
في ظلهـا كان النضـال ولا يزال بهـا نضال
لو ان للاحجار ان تشكو لشارت كالرجـال

وتكشف لنا عن مشهد حيفا في الليـل ، والبحر العظيم يغسل اقدامها . تقول :

واذا عروس الكرمل المعطار في حلل البهـاء
بنوافـذ مثـل النجوم تطـل للبحـر العظيم
ترنو الـى الاضواء في تلك البواخر والزوارق
للـه يا تلك العيون ـ في ظل كرملنـا الحنون

★★

وبعد هذه الذكريات تعود الى الحدث التاريخي الاثيم الذي وقع من الانجليز وتآمرهم مع اليهود ، حتى تمكن اليهود من الاستيلاء علـى حيفا ، واخراج سكانها منها ، فرحل الى لبنان ٧٠،٠٠٠ مهاجر ، وكانت هذه الحادثة بداية مشكلة المهاجرين كما يقول المجاهد عبدالله التل . والشاعر هنا يذكر كيف دخل اليهود على غرة ، وكيف دارت المعركـة بينهم وبين العرب العزل من السلاح ، يقول :

وتدور معركـة الحيـاه
ولا تزال ليومنـا هـذا تدور
ورأيت كرملنـا الحبيب يضـج بالمستعمرين
أين الذخيرة ؟ لا ذخيرة بـين أيدي الثـائرين !
نفدت وجيش المجرم المحتـل جيش الانجليز
يعطي الخصوم مـا يطلبون
ولـه بابواب المدينة وقفـة المتآمرين
فـلا خروج ولا دخـول
كيمـا يُباد الشعب في بلدي الحبيب

★★

وأخذت تذكر كيف انتهى بها الحال بعد هذه المؤامرة الأثيمة التي ارتكبت في حيفا ويافا وغيرها من عرائس بلاد فلسطين ، وكيف ركبت زورقا مع النسـاء والشيوخ ، زورقا صغيرا يهتز في البحر العظيم ، ولكنها ادركت بحدسها انها من المشردين وكانت حقـا من اللاجئين ، واخذت تذكر هذه العيشة . تقول :

وعرفت عيش اللاجئين
ومعسكرات مثلهـا بعض السجون
وعرفت توزيـع الحليب ومـا يجود المحسنون
وعرفت أسلاك المعسكر حيث يحيـا النازحون
وشببت في هذا المحيط اللجب اهزا بالمنون

★★

ثم تعود الى بداية القصة تقول في شجى :

أنا في الكويت اليوم اعمل كي اعيـل النازحين
فابي مضى مستشهـدا في الكرمـل
واخي واختي في جموع النازحين
وكذلك امي بـين رهط اللاجئين
أنا في الكويت اليـوم أعمـل كي أعـود

★★

هذه هي القصة التي ابدعها الشاعر وهي في رأيي قلادة العقد في هذا الديوان ، حقا ان فيها بعض الفقرات التي تحتاج الى تكثيف وتركيز ، ولكنها تمثل الشعر البديع المتحرر من القيود ، وقد انطلق الشاعر متحررا ايضا من التفعيلة الواحدة . وقد اثر فينا كل التأثير، واهدى الينا مجموعة من الخواطر الخاصة والعامة جمعها في سبيكة متقنة الصنع .

وبعد ، فانه لا يسعني الا ان احمد للشاعر ديوانه الذي لا يعد ترانيم للعودة ، بل قوى دافعة ...ة للنصر ، والعودة القريبة باذن اللـه .

القاهرة — **مصطفى عبد اللطيف السحرتي**



الشراع الاخضر ...

كان الحديث يدور حول « القدر المحبب ، وغلبة الموت على الحياة » حين انطفأ المصباح الكهربائي ، فطلب مضيفنا ، وكان مكفوفا ، شمعة لانارة الغـرفة .

فالى ذكرى تلك الليلة ، والى اصدقائي الذين التقيت بهم آنذاك .

« فلتوقد الشموع ! »
اغفت مصابيح الدجى ،
وغشيت منابع الدموع ،
وانهمرت في جونـا خطاه ،
وطافت الكلمة من شفاه
صديقنـا الوديع :
« فلتوقد الشموع ! » ،
وشب في صدورنا اوار ،
وطوفت بصمتنا زنابق انتظار :
متى يعود موسم الثمـار
وظله الوريف ؟
فنركب الشراع اخضر الحروف :
مجذافه الكلمات والسطور ،
وبحره منابع الشعور ،
يرف في موجاته الربيع ،
ويلتظي ، بحبه ، النجيع .
فنحن ، في شراعنا ، نبرعم الحياه ـ
يا خفقها القلوع ! ـ
نجوب دربنا الذي باركه الاله ؛
ونحن ، في شراعنـا ، « بحارة
الاولمب » ينشدون :
« لمن كنوز الحب نبع نور
مخمورة الشعور ؟
فنحن ، ان لم نوقظ المنابع الحبيسة
الصدور ،
كنبتة « مورقة »
مقطوعة الجذور
نطعمها اللظى ؛
فتزهر الغصون في احتراقها ،
تقطر الندى :
زوابع اشتياقها !! » .
وانت يا صديقنا الوديع
لا تشعل الظلام بالذهول ،
ان السنا منابت الحقول
فلنشعل الشموع ؛
ان شراعنا يشق بحره نزوع ،
وفي عيوننا السنا مباح ،
قلوبنا نوافذ الصباح ،
صدورنا منافذ الرياح ؛

فلنوقظ الجراح :
نلمها بيادرا ،
نضمها منائرا ؛
ففي عيوننا السنا مباح !

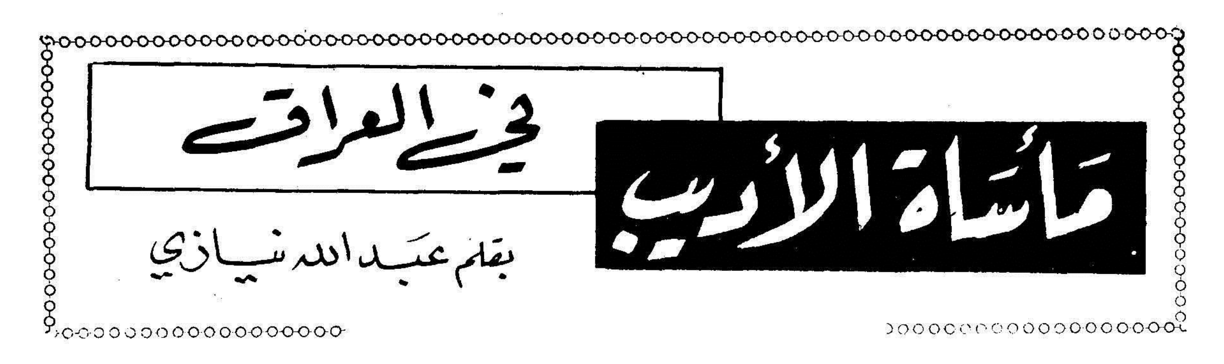
***

وكيف جئت يا ظلام
ونحن في ارتيادنا القمر ؛
فهـاج بحرنا ، كأنه اللظى ،
حتى انطفت شموعنا ،
وهومت دموعنا ،
ليمحي من دربنا الأثر ؟!
فأنت يا ظلام جئتنا بخفقة الضجر ،
وجئت بالرماد : منبت الحجر ،
تظن ان دربنا قد اندثر ،
شراعنا اماته الخريف والقدر .
وانت يا صديقنا
اترهب الدجى اذا اعتكر ؟!
لا تشعل الظلام بالذهول ،
ان السنا منابت الحقول ؛
فانت يا صديقنا تقول :
« فلتوقد الشموع
حتى نرى شراعنا تقوده الرياح ،
ولنذرف الدموع
تحية الصباح ! »

***

... وهذه شموعنا
انارت الشراع ،
وبدد الدجى بهالة من الشعاع ؛
فلنركب الشراع اخضر الحروف
نرود منبع الحياة ، ظله الوريف ؛
فنحن ، في شراعنا ،
« بحارة الأولمب » ينشدون :
« قلوبنا تنبض بالضيـاء ،
عيوننا حدائق السمـاء ،
مجذافنا الكلمات والسطور ،
وبحره ... منابع الشعور !! »

بغداد
خالد علي مصطفى
كلية الآداب



يتساءل البعض عن الادب في العراق ، اين هو ، ولماذا يسير الى الركود والانكماش وقد كان يحاول ان يشق له طريقا في الركام ؟... بل لماذا ازداد تضاؤلا خلال هذين العامين من الثورة ؟ هل كانت الاحداث اضخم من ان يعبر عنها بدراسة او تحليل ، أم ان الاديب نفسه كان ضعيفا متهالكا ليست له صفة من صفات القوة والعمق حتى ينفعل بها ويهضمها ويتمثلها في اعماقه ومن ثم يصوغها في ادب رائع وفن قوي؟؟.

ثم اين هو الاديب العراقي ، وما سر تخلفه عن ادباء العرب بصورة خاصة والعالم بصورة عامة ؟.. وما سبب هذه الانعزالية التي تكاد تكون طابعه الخاص ؟ . ولماذا ينكمش داخل نفسه هذا الانكماش الواضح وقد كان كل شيء فيه يدفعه الى العمل والنشاط ؟.. ايعود السبب في ذلك الى القلق الذي يسيطر على هذا البلد كجزء من القلق الكبير الذي يسيطر على العالم ؟ ام يعود الى فقدان الطمأنينة والاستقرار وهيمنة الاضطراب على حياة الاديب الفكرية والنفسية ؟ ام ان السبب يعود الى انعدام وسائل النشر وتيبس الفم على كلمات الثناء والتشجيع؟ ام أن الامر يتصل بصورة مباشرة بحياته المعاشية وشؤونه اليومية ؟.. هل ادى واحد من هذه الاسباب الى انكماش الاديب في العراق ، ام ان هذه الاسباب كلها مجتمعة جعلت منه شخصا بائسا محطما منزويا لا يثار لاقامة بناء ولا يتحرك لعمل ؟.

الواقع ان دراسة هذه الاسباب منفردة ومجتمعة تحتاج الى بحث كبير قد لا تستوعبه هذه الكلمة ، ولكنا مع ذلك سنحاول جهدنا ان نشرحها باختصار ، ونوضح للمستفسرين والمتسائلين عن الادب في العراق بعض العوامل التي كانت سببا في انعزاله وانكماشه ..

بعـد الحرب

ان اي مطلع على خط سير الادب في العراق ، يعلم تماما ، انه في اعقاب الحرب العالمية الثانية ظهرت اقلام كثيرة تكتب في شتى المجالات ، في الادب ، والفن ، والفكر .. شباب كان مدفوعا بحماس كبير لانتاج ادب جديد .. كان يقرأ بكثرة ويستوعب ما يقرأ ، وكان التعطش الى الثقافة والتحرق الى تفهم اصول هذه النهضة الحديثة للادب والفن يدفعانه الى متابعة ما ينشر في البلاد من كتب تضم مختلف العلوم والاداب والفنون لمشاهير الكتاب العرب ، امثال طه حسين ، والمازني والزيات والعقاد والرافعي والحكيم ولطفي السيد وتيمور وغيرهم من الذين يعدون بحق بناة الادب الحديث ومؤسسيه .. ويدفعانه ايضا الى متابعة مايترجم لمشاهير الكتاب في العالم والعناية بهضم واستيعاب افكارهم العميقة ، بالاضافة الى ماكانت تحمله سائر المجلات العربية ، كالرسالة والرواية والثقافة والمقتطف وابولو والكاتب المصري والكتاب وغيرهم من بحوث قيمة ، ودراسات مركزة ، ومناقشات مثمرة تدور حول طبيعة هذه النهضة الفكرية الحديثة وهذه المذاهب الادبية الجديدة التي كانت تحاول ان تؤكد وجودها بما كانت تحمله من حيوية وتدفق .. فكان الاديب في العراق يحاول من خلال المعركة التي كانت قائمة انذاك بين انصار القديم والحديث ، او بين مؤيدي ادب الشكل واللفظ ومؤيدي ادب المضمون والمحتوى ، ان يحدد هو ايضا موقفه من هذا الصراع ويؤكد وجوده كانسان له الحق في ان يعلن ما اختمر لديه من فكر وادب وفن مادامت نفسه التواقة تمور بحب التجديد والانطلاق ، واعماقه تتمزق ويسعد بهذا التمزق الروحي .. فاعلنها هو ايضا ثورة على الاساليب البالية والنصوص الجامدة والادب التقليدي البعيد عن الحياة ، وراح يجهد في بناء ادب جديد ، ادب يستمد قوته من الحياة نفسها ، من الواقع المؤلم الذي نعيشه ، من اعماق النفس القلقة والشعور الممزق ..

المعركة بين القديم والجديد

وكان من الطبيعي بعد هذه الثورة ان تنشأ بوادر معركة هنا ايضا بين الشيوخ والشباب كنتيجة حتمية ومتوقعة للتصادم الذي يقع بين الجمود والحركة .. وكان من الطبيعي ايضا ان تدور المعركة بين ادباء الشباب انفسهم ، مادام حب تأكيد الشخصية يعمل عمله في نفس كل اديب يشعر بالاصالة والاستقلال .. وكانت طبيعة الادب من حيث كونه فنا وكفى ، وواجباته من حيث كونه مرشدا وكاشفا ، مدار هذه المعركة .. فظهر من يدافع عن الالتزام في الادب والفن ويدعو له بقوة وحرارة ، وظهر من يدافع عن حرية الاديب والفنان فيما يكتب ويبدع..

فكان الفريق الاول يرى انه من الخطل ، بل من الجحود والنكران ، والاديب الفنان هو الضمير الحي لمجتمعه وواقعه ان يتعامى عن حياتنا الواقعية الغارقة في البؤس والشقاء حتى اخر درك من دركات الانحطاط ، وينصام عن صراخ الظلم يقع في كل لحظة من لحظات الحياة على ابناء قومه ، ليتغنى بقطرات الندى تتلألأ على صفحات وردة باسمة، او ينفث الزفرات الحرى ، ويرسل الدموع الحزينة في اثر حبيبة غاضبة ، وكأنه انسان من غير هذا المجتمع لايعيش واقع الناس المؤلم ، ولا يحرك شقاؤهم وبؤسهم وترا من اوتار نفسه ، ولا يثير فيه عذابهم والامهم كوامن حسه الانساني .. والاديب الحق هو من يتشرب الام شعبه الكبيرة ، ويتمثل اماله بحسه الانساني المرهف ، فيكون الاحتراق وتكون النار ، والا فانه اديب كاذب دجال بالاحرى همه ارضاء نفسه المغلقة على ذاتيته المفردة ، واتباع رغباته الخاصة ..

ولقد غالى بعضهم في الالتزام والدعوة اليه حتى كادت الدعوة نفسها، بما تحمله من سمو مقصد ونبل غاية تتحطم بين ايديهم ، لما كانوا يبدونه من تعصب لبعض الصور السطحية المهزوزة ودفاع عن بعض الافكار الفجة السيارة ، كانت كل فضيلتها انها مأخوذة من الواقع المعاش ..

اما الفريق الاخر ، انصار الحرية في الادب ، فقد كانت حجتهم تقوم على ان الوعظ ليس من واجبات الادب الاصلية ، وانه يفقد جميع خصائصه ومقوماته اذا هو فقد الحرية .. فالاديب حر فيما ينشيء ويقول ولا سلطان عليه .. كالبلبل ، ينشد متى ما وجد نفسه تدفع الى الانشاد ويصمت حين لايجد ذلك الدافع الى الغناء .. واذا لم تكن للادب من فضيلةغير فضيلة ادخال السرور الى النفس الحزينة فانها وحدهاكافيةلدحض كل الاراء الاخرى.. اما الالتزام عند بعض الذين كانوا يقفون موقفا وسطا فينبغي ان يكون طوعا لا اكراه فيه ولا اضطرار ، وبذلك يحتفظ الادب بعرفهم ، بميزاته الخاصة وصفاته الدالة عليه .. ولا يكون سلعة تباع او منبرا للوعظ والارشاد ، وغيرها من الحجج والاراء المستعارة من

الصراع الذي كان قائما في اواسط القرن التاسع عشر ، بين ادب الشكل وادب الـذات ..

فترة وجمود

ومهما يكن ، فقد كانت هناك حركة قوية ، وبوادر بناء لادب حي يغذى بالعرق ويسقى بالدموع .. الا ان هذه الحركة بدأت تفتر شيئا فشيئا، وهذا النشاط بدأ يتضاءل ، وظلت الاسس التي انشئت كما هي لم يقم عليها البناء الذي كان منتظرا .. وكأن الذين كانوا يعملون في تلك الاسس قد سئموا البناء ، او انهم وجدوه اضخم واشق من ان تحتمله نفوسهم الغضة فتركوه ولما تبد معالمه بعد .. وشيئا فشيئا بدأت الاقلام تختفي ، اقلام كثيرة ، كان ينتظر منها الشيء الكثير لو انها ظلت مدفوعة بمثل ذلك النشاط والحماس .. وبدأت يد النسيان تمتد الى وجـوه كانت تقف في المقدمة من المعركة ، وانزوى ادباء او انكمشوا داخـل نفوسهم ، ثم جرفهم التيار وانغمروا في الحياة العادية الراكدة ، ولم تبق غير فئة قليلة ظلت تصارع الحياة بقوة وعنف لكي تؤكد ، بين الفتـرة الطويلة والاخرى ، وجودها المهدد بالابتلاع ، وغير فئة اخرى كانت تتخذ من الادب وسيلة لتجارة او مركز .. فلماذا كانت تلك الدفقة القويـة من الحركة والنشاط ، ولماذا اعقبها هذا الفتور والجمود ؟..

المعروفان المصباحالذي يصنع خصيصا لكيء يضيءعلى القوة البطارية فقط ، يحترق اذا لامسته اولى شرارات الكهرباء .. الم تكن في نفوس ادبائنا تلك القابلية الكبيرة والحركة المستمرة للعمل فتوقفوا عند اول بناء جدي ؟ ام انهم لم يجدوا الادوات اللازمة للعمل ولم يجدوا كذلك من يعينهم في البناء فتخلوا عنه والالم العظيم يمزق قلوبهم ؟.. ام ان الاسباب التي تساءلنا عنها انفا والتي سنأتي على شرحها بصورة مختصرة هي وحدها التي يعزى اليها تخلف الادب في العراق عن مواكبة الحياة في طريقها الشاق الطويل ، واليها وحدها يعزى تحطم نفسية الاديب، وموت الامل فيه ليعيش في دوامة من اليأس القاتل ؟..

الاستقرار الفكري والاطمئنان النفسي

فمما لاشك فيه ، ان الاستقرار الفكري والاطمئنان النفسي يكادان يكونان الدعامتين الاساسيتين للاديب المنشيء والمثقف المفكر .. فالادب كما هو معروف ، يقظة وانتباه قبل كل شيء وترصد مرهق لكل ما فـي حياة المجتمع من تناقض طبيعي ومفتعل ، ولا تكون مثل هذه اليقظة ، ولا يتم مثل هذا الترصد ، الا اذا كانت النفس على جانب كبير من الاستقرار، فما من ادب والفكر مشغول بأمور لاتمت اليه بصلة ، والنفس قلقـة مضطربة عن تحسس خفايا الشعور وعمق الاحاسيس .. فاكثر مايحتاجه الاديب الفنان ، هو الاستقرار في حياته النفسية والفكرية .. ومعلـوم ان غذاء الاديب الاساسي هو القراءة المستمرة .. واستيعاب الكتب الجديدة وهضمها لايكون الا اذا توفر الاستقرار الفكري والنفسي للاديب. وكذلك الامر في حالة الانشاء .. فالاديب يعجز تماما عن الباس الفكرة التي تدور في رأسه ، او الخاطرة التي تمور في كيانه الثوب اللائق ، او اظهارها الى عالم الوجود ، اذا كان القلق الفكري والنفسي هو الغالب عليه ، وليس القلق الذي نعنيه هنا هو الذي يكون في الاديب نتيجـة للصراع القائم في داخله كأن يوفق في ابراز الفكرة التي تدوي فـي رأسه على النحو الذي يود ، او يتحرق الى اظهار وليده تام التكويـن والخلقة ، ينبض بالحياة ويعج بالحركة .. فان مثل هذا القلق الفعـال المنتج يدفع ولا يميت .. ولكننا نعني ذلك القلق المتجمع من الخـوف .. من الغد المظلم ، من المستقبل الغامض المضطرب .. فالاديـب يعيش فكرته منذ ان تولد فيه وتظل تصطرع في اعماقه البعيدة كشيء مبهم ولكنه يحس ، غير واضح التكوين ولكنه حي يتحرك .. ويظل يرعى هـذا الوليد في اعماقه كقطعة منه .. ويظل في تغذية مستمرة له .. اعصابه وقلقه ، ودموعه .. طعامه العذب .. والجنين ينمو ويترعرع حتى تكتمل بعض جوانبه ، فيطرق عليه باب كيانه ليخرج منه .. ساعة الوضع قد حانت .. وكل الذي يطلبه في تلك الساعة العظيمة ان يكون هادئا شديد الانتباه دائم اليقظة حتى للوليد ان يخرج بحرية وسهولة ، وحتى لا يكون هناك عسر وتشنج يقضيان عليه او يدملان على تشويهه ... فان اية غفلة ، او انسراح في الفكر او النفس بعيدين عن مراقبة عملية الوضع كافيان ان يجعلا الاثر الوليد مضطربا واضح التشويه .. فالاستقرار والاطمئنان هما الدعامتان اللازمتان للاديب كما قلنا .. ثم يأتي دور النشر .. دور ايجاد مكان في هذا الخضم الكبير للكائن الوليد ..

قد لايكون هناك سرور يعدل السرور الذي يحسه الاديب الفنـان وهو يرى الجنين الذي كان يعذبه ويتغذى كيانه ، ويمنع عنه النوم ، ويحرمه بهجة الحياة ، خلقا سويا ، ينطق بالحياة ويفيض بالحركة .. ويمتليء زهوا اذا هو دفع به الى الوجود ككائن حي يشق طريقه فـي الحياة ..

هذا التقديم او الدفع يحتاج الى جهد اخر .. انها سلسلة من الالام متصلة الحلقات يعانيها الاديب في حياته الفكرية ، والجهد في ايجـاد مكان لهذا الكائن الوليد من اشق الامور واصعبها في مجتمعنا الـذي نعيش فيـه ..

الادب والمجتمع والمادة

المجتمع الحي .. المجتمع المدرك ، المجتمع الذي يقدر قيمة الحياة ويعيشها حتى نهايتها الرائعة ، يتلقف مثل هذا الكائن الحي ويحيطه بالرعاية .. ثم يأخذ في تقديمه وابراز شخصيته واظهار ملامحه كصورة ناطقة لعظمة الانسان المبدع ، ولا ينسى بعد ذلك ان يكافيء « المبدع » هذا بالثمن الذي يستحقه .. ذلك لانه يدرك ان المال هو عصب الحياة، وان ما انشأه الاديب وابدعه لم يأت عبثا انما كلفه غاليا ، كلفه دموعه واعصابه ، كلفه مالا كثيرا اقتطعه من قوته اليومي .. من قوت اطفاله لكي يشتري كتبا واوراقا وحبرا .. لقد بذل كثيرا وعانى كثيرا فيجب ان يكافأ على الاقل بمال قد لاينفق في غير الكتب .. الطعام الاساسي للاديـب ..

اما هنا ، فالامر يختلف تماما .. يندفع الشاب في القراءة اندفاعا مجنونا ، يدخر مصروفه او يقتطع من لقمته لكي يشتري الكتب والمجلات .. ويمضي ساهرا ليله كله في استيعاب وهضم مايقرأ .. وينخرم الزمن وجذوة الفن المقدسة تلهب كيانه وتحرق غضارة شبابه .. وشيئا فشيئا يشعر بشيء يملأ عليه نفسه .. الجنين ينمو في اعماقه .. الكيان الحي يترعرع في داخله .. فيزداد الما وشقاء ، ويزداد اشراقا وتضحية .. ويمضي مناغيا جنينه بحنو بالغ .. خذ ماشئت من دموعي واعصابي .. تغذ بوجودي والامي .. حطم اذا شئت كياني ، فاني فقط اريدك ان تعيش ، ان تحيا .. ان ترى النور .. وتحين ساعة الطلق ، ويروح يدور كالثور الطعين باحثا عن مكان يضع فيه مولوده .. اين ؟ .. هنا ؟..اين؟ هناك ؟.. اللهم امنحني القوة والعون .. وتتم الولادة ، بسهولة او عسر، بالام عظيمة او بغير الام ، بنزف او بغير نزف فليس ذلك بالمهم .. المولود بين يديه ، وها هوذا يرتجف ويملأ المكان صراخا .. وتشرق نفسه بالسعادة العظمى .. ويتلفت حوله علّه يعثر على انسان يشاركـه هذه الفرحة الكبرى .. فيجد وياهول مايجد .. صمت هو الموت .. وسكون تنبعث من كل زاوية فيه صرخات السخرية والاستهزاء .. فيعتريه الالم العميق ، الم يمزق وجوده .. ولكنه لم يكن قد يأس بعد.. ان قوة الحياة مازالت تدفعه الى الحركة والعمل .. فيمضي حامـلا وليده بحذر ورقة الى بعض الصحف والمجلات ، ولكن الصمت القاتل والسخرية الرهيبة هما كل مايمضي به .. وينخزل شيء في نفسه ، وبمهانة كبرى تطل عليه لتبتلع كبرياءه كلها .. وقد يدفع لكي يتقمص دور المهرج الكبير ، فيأخذ بالدعاية للكائن الذي يكاد يتحطم بين يديه وسهام متتابعة تنغرز في اعماقه وهيئته تكاد تتخذ هيئة وحش جريح .. ولكـن

احدا لايسمع وقد يظنونه مجنونا او متصنعا الجنون فتشع ابتسامات السخرية والاستهزاء .. وحينذاك فقط يكون اليأس هو اول مايشعر به ، يأس قاتل .. يأس يجعله يشعر بغضب كبير على كل من يحمل كتابا بيده .. فيرمي بوليده اليهم وكل شيء فيه ينوح ويبكي .. خذوه وتفذوا به.. لقد يئست منه ، وانا اكرهه واريد التخلص منه ... وانذاك فقط تنفتح قلوب الشامتين..النشر مجانا ، النشر دون مقابل هو كل مايبتغيه صاحب المجلة او الجريدة هنا .. ان يملأ جيوبه ذهبا على حساب اعصاب ودموع من ابتلى بذلك اللهب المقدس .. ولكن المسرحية المفجعة لم تكن قد انتهت بعد ، انها قد تستمر حتى اخر المأساة .. فان الاديب مايكاد يجد نتاجه منشورا حتى ينسى كل شيء.. ينسى كل مالاقى من عذاب والام وتمزق .. ويشرق الامل في نفسه من جديد ، امل رائع يضم الوجود كله .. وتتكرر العملية مرة بل عشر مرات ، ولكن النشوة تكون انذاك قد فقدت معناها لديه ، ويكون الحماس قد ارتطم بالف صخرة وصخرة ، وتطامن قليلا .. المهزلة الكبرى التي يمثلها مع نفسه تتكرر في كل مرة وعلى نحو افجع وادمى .. ويمضي يساءل نفسه .. لماذا كل هذا التحرق والعذاب ، ولمن اشد من اوتار قلبي اذا كانت المخالب لاتنفك في توالي تقطيعها وتمزيقها .. وتنتصب امامه اشياء قرأها في مصادر عذابه وشقائه ، في الكتب ، فقد قيل قديما ان النبع الذي يسيل منك اولى ان تنتفع به اولا ، والا فخير لك ان تطمره .. ويتضاءل ويكون الانكماش شيئا فشيئا محطما كل شيء..ثم تفتح الحياة له ذراعيها لتحتضنه من جديد .. الحياة التافهة .. حياة التبطل والاسترخاء والانغماس في مباهج كان يعدها رذائل .. ويصفق له المجتمع مرحبا به ومعلنا انتصاره عليه ..

مشاغل الحياة

ليس انعدام الاستقرار والاطمئنان في حياة الاديب ، وعدم توفر وسائل النشر ، او تعهد ما ينتجه بالرعاية والعناية والتقدير ، السببين الرئيسيين في خمود الاديب في العراق وانكماشه على نفسه .. فهناك ايضا الحياة المعاشية .. الرزق اليومي ، العمل المرهق ..

كان لي صديق يكتب للاذاعة قصصا سهلة التركيب سطحية المعنى ، وتمثيليات خفيفة . وكنت اشعر انه يملك من الطاقات المخزونة مايستطيع معها لو انه انتفع بها وسفح من روحه ونفسه شيئا فيما يكتب ، ان يأتي بشيء جيد .. فكان يقول : وانى لي ان اكتب الشيء الذي ننشده وانا ما اكاد اجلس للكتابة حتى يتشعب فكري الى نواح عدة في كل زاوية ينتصب دينار او نصف دينار .. وقد كان يعاني ، كأي فرد اخر ، ضائقة مالية وديونا كثيرة .. فكان يتخذ من الكتابة وسيلة يعتاش منها .. يقيس مايكتب بالشبر .. الشبر بكذا .. كانت الحاجة تضطره الى ان يحول دموعه وعرقه واعصابه الى دراهم يسد بها افواه الدائنين ..

ولقد ذكرنا انفا ان غذاء الاديب الاساسي هو القراءة المستمرة ولا يأتي هذا الغذاء عبثا ، او يتلقفه من الطبيعة مع الهواء ، انما يدفع ثمنه دراهم يقتطعها من قوته اليومي وقوت اطفاله .. وهذا الغذاء يحتاج الى هضم وتمثيل لا يمكن ان يتحققا الا في جو هاديء واطمئنان الى المستقبل ..والموهبة كما يقولون واحد في المائة ، والبقية كد وجهد وعرق .. فالتفرغ للادب والفن والفكر ، امر ضروري ولازم لكل من يريد ان يبدع شيئا جيدا .. ولا يكون هناك انتاج عميق والفكر موزع في مجالات شتى ليس من بينها ماله صلة به والنفس قلقة مما يأتي به الغد المظلم .. وكما ان اية مهنة اخرى غير مهنة الادب والفكر لايتم اتقانها واستيعابها والتسلط عليها الا بالتفرغ التام لها واعطائها كل وقت صاحبها وكل طاقاته وجهده وابعاد كل عمل يتنافى وطبيعة مهنته .. فكذلك مهنة الادب ، فانها تحتاج الى تفرغ تام وجهد مستمر وعذاب دائم حتى يتمكن منها صاحبها ويتسلط عليها ، والا فانها تتحطم بين يديه وتمسخ الى هواية طارئة لايعود اليها الا في اوقات فراغه ، ونادرا مايحظى بمثل هذه الاوقات ..

انه مضطر الى قتل كل تلك العوالم المشرقة التي تشع في خفايا نفسه وفكره ، ذلك لان الادب والفن لايطعمان صاحبهما في هذا البلد وقد يوديان به الى الجوع .. فلا مفر اذن من ايجاد وسيلة يعتاش منها ، فينخرط في عمل يتنافى وحياة الفكر تنافيا تاما .. عمل بعيد كل البعد عن التأمل والهضم والاستيعاب وليس من سبب يربطها به او يجمعهما اليه .. عمل جاف مرهق يقتل فيه احاسيسه الطيبة وآماله الوليدة وشعوره السمح .. عمل يحجر فيه اعماقه الخصبة ويطفيء تلك الجذوة التي تتوقد فيه ، جذوة الفن المقدسة .. وها هوذا الاديب يعود الى بيته بعد ذلك العمل الشاق بساعاته الطويلة والتعب يكاد يقضي عليه والاعياء يكاد يقتله .. يجر خطواته حزينا مهموما والالم يعتصر قلبه عصرا ، فها هي ذي اشياؤه العزيزة ، اشياؤه الكبيرة ، اشياؤه التي لايعدلها بالكون كله ، تحتضر بين يديه وتموت ولا يستطيع لها شيئا .. وتتساقط الدموع صامتة في نفسه .. ليس هناك من يفهم حقيقة مايملك ، وليس هناك من يدرك عظمة مايفقد .. في كل يوم يدفن في نفسه ، صفحة من وجدانه ،فلذة من كبده ، مزعة من وجوده .. وقد يزفر في بعض الاحيان زفرة عظيمة تكون بمثابة الاحتجاج الكبير على الوجود وعلى الكون كله .. وهذا غاية مايستطيع فعله .. ان يحتج بصمت وفي داخل اعماقه فقط .. فأي شيء يستطيعه هذا الانسان بعد هذه الالام العظيمة والاجهاد الكبير لفكره وجسده .. أي شيء ؟.. اجل قد يعاوده الامل مرة واخرى ، وقد يحس برعشات الحياة تنبعث من بعض الاجنة تدغدغ كيانه ، والتي لم تمت بعد ، فما زالت بقايا طراوة من وجدان تبعث فيها القوة والحيوية .. ويمضي خفيفا الى مكان بعيد عن الناس والاشياء ، او يضع نفسه في حجرة يحكم عليه ابوابها ويغلق نوافذها .. انه يريد ان يكون خالصا لنفسه ، ينعم بمفرده بهذه الحياة التي تدب فيه ، بهذا اللهب القدسي .. فيضع الكتاب في حجره بعناية ورقة وينسى كل شيء .. او ينثر الاوراق امامه وتعتريه الغيبوبة ،ولكن الى متى يستطيع تمثيل هذه المهزلة مع نفسه.. مائة مرة .. الفا ؟.. وبعد ، ان كل شيء يقف ضده ويعمل خلاف مايصطخب في وجدانه وفكره ..

لقد كانت هناك اياد كثيرة تتلمس طريقها في الظلام لتبني شيئا ، لتقيم بناء .. كانت صادقة وكانت نشطة ومندفعة ولكنها تيبست وهي لما تزل في نضارتها وغضارتها .. لماذا ؟.. الركض وراء اللقمة ، العمل الرتيب الشاق ، الخوف من الغد ، القلق من المستقبل المظلم .. انها الاشباح التي تطارد الاديب في حياته ..

اسباب اخرى

وقد يتساءل بعد هذا متسائل ويقول ، ان محاولة تضخيم هذه العوائق والاسباب في تبرير انكماش الاديب في العراق وخمود الادب امر مغالى فيه ، او انها ليست الاسباب الوحيدة التي عملت على جمود الادب في العراق، ان هناك اسبابا اخرى غيرها، اسبابا لا علاقة لها بالاستقرار والتفرغ والحياة المعاشية ، فهناك مثلا الغرور الكبير الذي يرافق المتأدب في مطلع حياته الادبية ، ويكون سببا في القضاء عليه ، وهناك الازدواج في الشخصية ، ومحاولة هدم كل عمل طيب او غير طيب .. اجل ، ان هذه الامور قد برزت بشكل او باخر في مطلع حركة البناء التي اشرنا اليها انفا ، فظهر من ركبه الغرور الكبير وهو لما يبصر بعد فخيل اليه وهو في اوج نشوته ، انه قد بلغ القمة وادرك الكمال ، فراح يتيه خيلاء ويحتقر كل الاقلام التي كانت تتلمس ، مثله تماما ، طريقها في الظلام ، وكأنها كانت تنازعه العرش او تريد ان تسرق من يده الصولجان .. ولم يكن هناك عرش ولم يكن هناك صولجان .. فقد كانت محاولات لا اكثر ، محاولات اقلام راعشة لبناء شيء جديد .. وما انشيء لحد الان لايعد شيئا بالقياس الى الادب العربي الحديث ، بل العالمي .. ولكنه الغرور الكبير .. وظهرت ايضا الضحالة والسطحية .. هذه

النوازع الفردية قد توجد في حياة المجتمعات بصورة عامة كما توجد في حياة الادب في حالة التفرغ والاستقرار وليس لها علاقة بالخوف والركض وراء اللقمة .. فالاسباب الاولى هي الاصل واليها وحدها يعزى خمود الادب في العراق وانكماش الاديب على نفسه .. والاخيرة قد تكون فروعا او لاتكون .. والجشع المادي البشع الذي يسيطر على اصحاب الصحف والمجلات ، والعمل المرهق الرتيب ، والخوف من الجوع ، والقلق من المستقبل ، حالة التوتر الشديد التي تهيمن على اعصاب الاديب ، واليأس الكبير الذي يسيطر عليه ، والفزع القاتل مما يأتي به الغد .. هذه كلها ، واخرى غيرها هي التي ادت الى خمود الادب والفن والفكر في العراق ، وهي التي جعلت من الاديب العراقي شخصا منكمشا ، يائسا محطما ، لا يدافع لعمل ولا يتحرق لبناء. لقد فقد كل تلك الاشياء العظيمة التي كانت تدب في كيانه .. رآها تحتضر بين يديه وتموت امام سمع الناس وبصرهم ولا من كلمة مواساة واحدة ، ورأى ايماضات فكره الوليدة تستحيل الى رماد لانفع فيه ولا رجاء ، رماد ابيض يكاد يمزق وجود صاحبه في لحظات التذكر الصامت .. كان يأمل لتلك الايماضات الوليدة ان تتوقد وتضيء ، ان تمنح الحياة شيئا جديدا ، ان تنير ما هو مظلم ، وتحرك ما هو ساكن جامد .. ولكنها سحقت وهي في اول لمعانها .. ورأى جذوة الفن في نفسه ، تلك الجذوة المقدسة ذات اللهب الرائع ، ترمى بالف حجر وحجر .. وهو ينظر فقط ، ينظر وعالم تام التكوين يتهاوى في اعماقه ويستحيل الى انقاض .. اجل ، انه قد يعود الى ذلك الركام في الفترات البعيدة ، يبحث فيه عن شرارة لم تطفأ بعد .. ولكن مثل هذه المحاولات تكون كتلك الام التي تعود قبر وحيدها في لحظات الالم الممض .. وتستقر على وجنتيه دمعة صافية كبيرة ..

الادب والثورة

وحين قامت الثورة ، كانت الاقلام تلك قد بلغت حدا من التيبس لم تستطع معه مواكبتها .. وظلت تنظر بذهول ، وتتحرق باخلاص ان تستمد بعض القوة من هذه الثورة فتعبر عنها او تحللها ، ولكن ، هيهات ، ان المخزون من طاقات الماضي لايكاد يذكر .. والاعماق الخصبة تكاد تنضب او هي على وشك النضوب ، فقد انقطع الرفد منذ امد طويل ، وكل ماظهر من تعبير عن الثورة كان سطحيا وتافها ، يمس السطح مسا خفيفا مصطنعا ولا يغوص الى الجوهر ولو بمقدار سنتيم واحد ..

انها النهاية المروعة لحياة الاديب والمفكر في العراق ، كنتيجة حتمية لذلك الصراع المر بينه وبين تلك الافات المتشابكة المتداخلة مع بعضها ولا ينتظر من اديب او مفكر او فنان ان يمضي الى اخر الشوط وهو سجين تلك القيود القاتلة ، وان الاسس الطرية ، تلك التي انشأها بدموعه واعصابه ستظل كما هي اسسا واهية غير ذات قيمة من الوجهة الموضوعية بالقياس الى الادب العربي الحديث ..

اجل ، قد تظهر في قابل الايام ، محاولات اخرى جديدة ، محاولات تشد من هذه الاسس بغية اقامة بناء عليها .. وقد تظهر اقلام جديدة اخرى ، اقلام فتية ، تحاول من جديد ان تنشيء وتبني مدفوعة بحماس الشباب وحيويته ولكنها ستتلاشى حتما، اذا لم تتحرر من الخوف ، او تأمن الغد ، او تنعم بالهدوء والاستقرار ، او تجد من يعينها وياخذ بيدها ويمسح عن جبينها حبات العرق وغمائم الالم ، والا فان المأساة الدامية ستظل تتكرر في تشابه تام ونهاية واحدة .. مادامت كل تلك الافات والاسباب التي ذكرناها انفا هي المسيطرة على الاديب في حياته الشاقة الطويلة ..

بغداد — عبد الله نيازي

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

الفن الحديث وأزمة التذوق

بقلم عبد العزيز علوان

عالم معقول تحاق من حوله نفحة غرابة ، تعمق التفكير الفلسفي المتسائل وتغور الى كهف الجمال في داخلنا فتنثر فيه رائحة اللون وعبق الخط وتوزع التمل والحركة على شكل لوحات نحار في فهمها وتماثيل نقبلها ونرفضها ونتهم صاحبها بالجنون والاسفاف حينا وبالعبقرية والتفنن الرائع حينا اخر .

قدم رواق الفن الحديث هذا العالم المعقول في معرضه الاول بين ٢٠ — ٣٠ من تشرين الاول الماضي على شكل لوحات وتماثيل لفنانين شابين هما « جوليو بالوتسي » الايطالي و « محمود دعدوش » العربي ، وطرح مشاكل فنية كثيرة جديرة بالمناقشه . وقد يكون لها من الاهمية مالهذا الرواق من اهمية في تاريخ الفن في الاقليم الشمالي باعتباره اول رواق في الاقليم واول مكان حر للعرض يقدم الفنان به انتاجه بعيدا عن الشكليات الرسمية الباردة وبعيدا عن المتحف المنعزل الذي كان اجود مكان للعرض . مع ان المتحف بعيد عن الشوارع الرئيسية وقاعاته معدودة واشبه بمعالق الاطفال الصغار وتفتقد لكثير من وسائل العرض التي تؤهلها لتكون قاعات عرض فنية . كتوزيع النور اللازم لكل لوحة ، والمقاعد المناسبة لمشاهدة المعروضات ، والديكورات اللازمة والموسيقى المطلوبة لخلق الجو المناسب. المهم انه قد افتتح هذا الرواق في الشارع الرئيسي وفتح باب العرض الحر على مصراعيه بديكوراته الفنية التي قام بعملها الفنانان المختصان بالديكور من روما . هذه الديكورات الخداعة المبنية على شكل طيور خضر انيقة وجدران مسحورة طول الطريق تنفث سحرا اشبه باشكال انسانية تحرر فينا همسا اشبه بنداء الجنس يقود الى المعرض.

وضع هذا الرواق كثيرا من الاسئلة على الشفاه وأثار ضجة كبيرة شملت كل الصحف السورية حول معروضاته وكتبت حوله تعليقات نثرية وشعرية واقيمت الكثير من الندوات والمناقشات لفهم هذه المعروضات وتقييمها . ولا اريد هنا أن اكون امتدادا لهذه الضجة وانما بودي ان اطرح مشكلتين اثيرتا من بين كثير من المشاكل الفنية التي نبه اليها هذا المعرض ، بالاضافة الى اعطاء لمحة عابرة عن الفنانين ومعروضاتهما .

المشكلة الاولى هي ازمة التعبير في الفن الحديث ،وقيمة هذا الفن الحديث بالنسبة للفن الكلاسي ، هل هو مارد عملاق انفلت من قمقم القيود واعتلى عرش التفكير الحر



تمثال النصر وبجانبه الفنانان محمود دعدوش

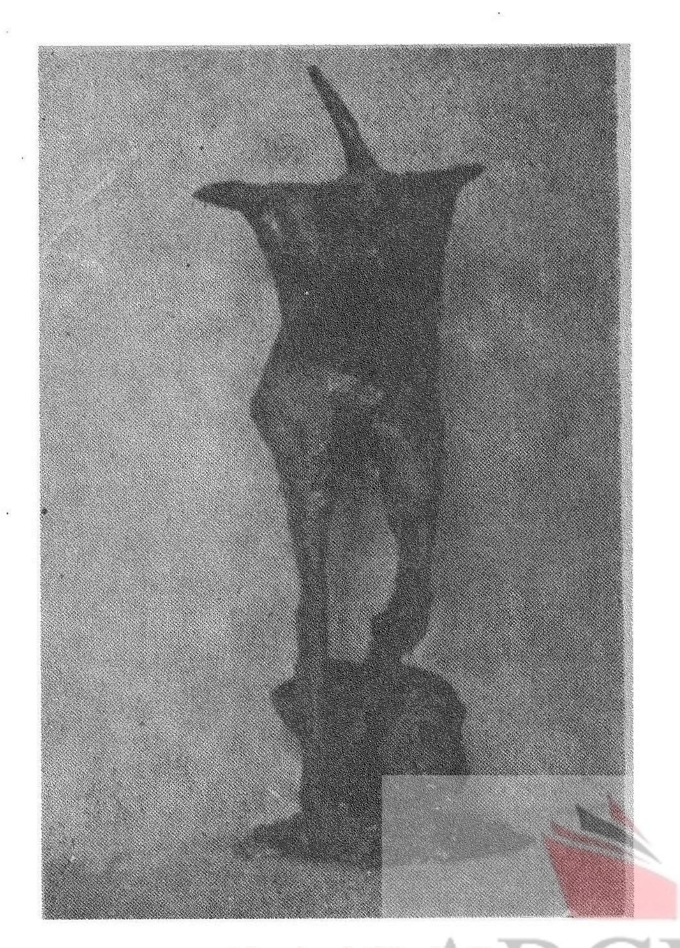
وتبنى الانسان الفرد وراح يعبر عن اعماقه بهذه المدارس الكثيرة التي طلعت علينا في المئة سنة الاخيرة او ان الفن الحديث طفل مقعد مايزال قابعا في حضن الفن الكلاسي يخبيء وجهه بين يديه ؟ هل هو امتداد وهرب في نفس الوقت من الفن الكلاسي الصحيح ؟

هذه هي المشكلة الاولى في خطوطها الاولية وارى انها مشكلة يتوقف على حلها منح الفنان المنتج ثقة وايمانا بنفسه وقيمة مايعمل . فالفنان المنتج ليس فقط في الاقليم الشمالي او بقية البلاد العربية وانما في كل مكان من العالم الواسع مايزال يعاني ازمة شكل التعبير عن نفسه بجره الى الكلاسيك خلوده وعظمته ويبعده الى الحديث انه شكل يغور الى ذاته هو فينضح تصوراته

العميقة ويخلد اللحظات الانسانية في ترددها وجمال قباحتها وعفويتها . واكثر من هذا فهذه المشكلة قد تجرنا الى شكل الصورة المرتبطة بالفكر هل هي صورة منظور عادي في حدوده الطبيعية او هي رموز صورة منظور موهوم ، واقعي في حدود الخط واللون المتخيلين على سطح اللوحة . ثم هل طريقة التعبير عن الفن المجرد والفن الواقعي هما شكلان متلاحقان من الناحية الزمنية او انهما شكلان منفصلان من اشكال التعبير لدى الفكر الحر . وما معنى ان نجد لدى القبائل الافريقية البدائية فنا مجردا ؟؟

والمشكلة الثانية هي مشكلة ذوق جماهيرنا ومتطلباتها وأزمة التذوق في الصورة عامة والفن المجرد بصورة خاصة . فقد كنا نرى الاف العيون المحدقة بالمعروضات الفنية ببلاهة . وتدل ملاحظات المتفرجين في سجل المعرض على جهل فاضح بالثقافة الفنية ـ هذه المشكلة دعت بعض المتشائمين الى المطالبة بايقاف المعارض الحديثة للعمل اولا على تثقيف الجماهير بالمعارض الكلاسية . وانا وان كنت قانعا معهم ان المعارض الكلاسية منتجة الا انني ارى انها وحدها لاتحل المشكلة لان جماهيرنا لاتجيد تذوق كلا النوعين وتاريخ فن الرسم والنحت جد قريب في بلادنا .

هاتان المشكلتان يطلعان علينا في كل معرض فني يقام في الاقليم والاسهام في حلهما يعني فتح الاف العيون العمياء المحرومة من لذة الابصار الفني وكشف دنيا من



تمثال رأس الملك لجوليو بالوتسي

* ——————————— *

الالوان وعالم من الخطوط والكتل والحركات التي تفجر الجمال في اعماقنا ، امل كبير ان يسهم اكثر المفكرين في اعطاء ارائهم وان يتحمل المثقف العربي مسؤولياته في بناء صرح الحضارة .

ولاعد الان الى الفنانين العارضين لانافش اعمالهما وسأحاول جهدي الا اقدم احكاما لان ربيع انتاجهما مايزال في آذاره ، وهذا هو اول معرض لهما في دمشق بعد ان اشتركا بعدد من المعارض في اوروبا اثناء دراستهما هناك . وقد قدم « جوليو بالوتسي » ثلاثة اشكال من اللوحات . الاول تبنيه خطوط نزقة وانسجام لوني قائم على مشتقات الاخضر « كاباريه ـ كاباريه ـ وتشكيل آ.ب » او مشتقات الازرق مثل « دمشق في الليل ـ امرأة انكاجيه » وحاول الفنان في هذه اللوحات ان يعبر عن رأيه في الناس ، ففي كاباريه رقم واحد نرى الراقصة تقف في الوسط على شكل هيكل عظمي لمسيح مصلوب وتتجه اليها انوف مثلثية تريد لو تنهشها وتمزقها ، وفي لوحات هذا النوع اقتراب كبير من عين « دومي » الباحثة عن اللذة الخالصة في تعبير اللون .

والنوع الثاني يشمل لوحات مبنية بناء تكعيبيا على



كاباريه رقم (١) لجوليو بالوتسي

خطوط مستقيمة ومساحات ملونة باهتة اشبه بالحقيقة العلمية التي تدعي معرفة كل شيء ولا تدرك شيئا . ففي « طريق المستقبل » حاول الفنان في رسم متاهة برتقالية بين مساحات زرقاء جارحة ان يعطينا تنبؤا عن مصير الانسان . ويدخل ضمن هذه الزمرة عدد من اللوحات التي قام فيها الرسام بدور فيلسوف طبيعي « خليقة الارض وخلق الانسان » الا انه كان يضيع احيانا ويقصر عن تعميق التجربة الانسانية ليسند الفرضية الفلسفية وتبقى اللوحة مجرد لعب وبهوانية خطوط والوان .

اما النوع الثالث فهو تطوير للنوع الاول فقد طور الفنان الانسان الى خطوط سطحية واقعة فوق طبقات كثيرة من الالوان الزيتية وقدم الشكل الانساني بأقل مايمكن من الخطوط وابتعد كل البعد عن تصوير ملامح فرد معين . واحسن مثل على هذا النوع « العائلة البدائية » وهذا النوع هو الطريق الجديد « لجوليو بالوتسي » بعد ان شعر بخيبة في البحث عن اصول علمية تسند التفكير والمعتقدات. ان هذا النوع من الرسم قريب من غموض الانسان ومن فلسفة الحياة .

وقدم « بالوتسي » خمسة اعمال في ميدان النحت ، ومهما قيل في قيمة بعضها وقدرته الا انها تظل اقل امكانية من لوحاته واجملها تمثال راس الملك وحبلى .

والغريب في اعمال « جوليو » انه لم يتأثر بالالوان الشرقية وما يزال يستعمل الالوان الهادئة الغريبة مع انه رسم كل لوحاته في صيف دمشق ويعلل الفنان السبب فيقول انه قد تأثر بالشخصية العربية والنفسية العربية التي كانت تشغله منذ وصوله ونسي اللون واختلاف توزيع النور الجديد وانه مخلص للالوان الحلوة الهادئة التي اولع بها منذ زار اليونان قبل سنوات .

اما صديقه « محمود دعدوش » الذي هام مع التجريد الحر يصب الالوان على اللوحات صبا ثم يحرق هذه الالوان ويقوم بسلسلة من العمليات الكيماوية العجيبة التي قد تؤدي احيانا الى حرق اللوحة او ثقبها ولكن المهم في هذه اللوحات ان تتحول عند الانتهاء الى جزء من الفنان وتخلد لحظة نفسية عارمة الانفعالات واشبه بوثيقة تحكي الكثير والكثير عن صاحبها . ومحمود فنان يفتح عينيه على الوان قاسية فلا نجد عنده غير الاسود والاحمر والاصفر . هذه هي الالوان الوحيدة التي يستعملها هو ، ثم تأتي النار فتحيل الالوان المحدودة العدد الى بقع عجيبة غريبة الالوان . « تدفق ــ ثورة ــ ريم ــ ماري » ويعتمد محمود على الجنس كمنبع خصب لفنه فالعري وصرخة الجسد والخطيئة كلها من مواضيعه الفنية التي يبدع احيانا في تصويرها .

ولقد ثارت ضجة حول الفنان واضطرته وزارة الثقافة والارشاد الى سحب لوحة « خطيئة » من المعرض باعتبار انها تصور تجربة جنسية من قريب وتتحدى ذوق الناس المحافظ الذي ينظر الى الجنس بتخوف وحرمانية . وجرت محمود جراته في الرسم ورغبته في التجديد الى تقديم لوحات اشبه بسكتشات بسيطة تعتمد على لونين فقط ولكنه لم ينس ان يحملها انفعالات نفسية غنية مثل « لوحة عارية ــ آدم وحواء » .

وفي النحت جرب الفنان أن لايعتمد على الفراغات وتوازن التمثال فقط وانما حاول ان يقدم فكرة الغفران بطريقة تعبيرية « تمثال غفران » كما حاول ان يحاكي بعض الاعمال المشهورة في تاريخ النحت مثل تمثال « نصر ساموتريس » وان يستفيد من الحركة التي بنى عليها التمثال القديم ولكن على ان يبقى محافظا على طريقته الخاصة .

هذان هما الفنانان الشابان في بحثهما لتلقف شيء جديد مع مراعاة الفن الاصيل وارى ان « جوليو » بدأ يتضح ويفتح عالمه الداخلي ويكشف نظرياته الفنية بينما مايزال محمود يعاني من تجاربه النفسية الكثير . ويترك شخصيته الفنية لصدف الحياة النفسية وتعقيداتها . ومستقبل فنه موقوف على مستقبل الصراع الداخلي بين محمود الفنان الجريء ومحمود النفس الانسانية المتحركة .

دمشق — عبد العزيز علاون

المخصب .. وعودة الضحايا

ركعت تصلي الفجر .. فانطفأت كليمات الصلاه
واستشعرت مر الذهول على الشفاه
كانت هنا الالفاظ ، وارتعشت باحرفها الحياة !!
وتحجر الزمن العصيب ، ولم تؤب اعيادها
وتهدلت اعواد فاكهة ولم تسر الحلاوة في عروق ثمارها
روح الخصوبة لم تزل في الطين فجرا غائما ،
في الصخر نهرا نائما ،
بجوانب الوادي نشيدا هائما
بحلاوة المجهول عيدا قادما
ملئت يداه من الاضاحي والذبائح والدما
ليخط بضعة اسطر حبلى عن امراة تعيش عذابنا
ركعت تصلي الفجر .. فانطفأت كليمات الصلاه
وتذوقت ألم الذهول على الشفاه
سكبت اغانيها مراهقة فلم يسمع لها الليل الطويل
وهبت لصوص الخمر سكر عصيرها
وهبت لصوص الخصب سمرة مائها
نفض الظلام على انوثتها أكف الجائعين
نفض الحفاة على ارائكها رمال الغزو جيلا بعد جيل
والنهد والشمع المخضب والرخام
والعرض .. آه .. العرض عرّته الاسنة والسيوف
جاء العلوج ليفضحوا الشمع المخضب في الطريق
فضحوه .. حتى عورة الشمع المخضب دنسوها
أكلوا هنيئاً .. ثم ساروا متخمين ،
تركوا لها جيلا من النسل الهجين
ضاعت فحولته ، وزيّف وجهه الثلج الدفين
وتمزقت اسماؤه تحت الغزاة العابرين من القرون
روح الخصوبة لم تزل في الطين فجرا غائما ،
في الصخر نهرا نائما ،
بجوانب الوادي نشيدا هائما
بحلاوة المجهول عيدا قادما
حمل الصحائف والدواة لكي يخط ملاحما
عن يقظة النسل الهجين اذا تخبّط في الدما
ليلون الوجه المزيف بالاصالة واللهيب ،
ليعيش مأساة الملوحة في التراب ،
ومرارة الجدب المذوب في الثمار
وروائح الموت المعلق في الافيق

وليستر الام الهتيكة في الطرق
ويعيد للعرض السليب ازاره ، ويعيد ايام الحياء
ويعيد ايام العطاء
بحلاوة المجهول عيدا قادما
يهب التراب عبيره الخلاق والنبع البرود النائما
ويردد الوادي النشيد الهائما
الفاظه الحمراء تحكي قصة النسل الهجين
لما تطهّر وجهه تحت السنابك والغزاة العابرين
لما رأى معناه في صمت الضحايا الطيبين
شهداؤه ماتوا .. وفي اعماقهم ضحك سجين
وهواجس خرساء تهتف : من سيجني القمح من صدر الحقول ؟!
كنا رويناه الدم الصافي .. ومتنا جائعين
وسواد اعينهم نداءات خفيات الرنين :
« انزل على الجرح المخضب يا ندى
رطّب مراقدنا الاليمة يا ندى
وادعُ الصخور لترحم العظم المهشّم ياندى
واترك بنا رمقا هزيلا يا ردى
لنعود في احفادنا نغما وعيدا قادما
فنذوق طعم القمح في افواههم
ونذوق طعم الخمر في كاساتهم
ونحس ان دما سفحناه يدبُّ بصدرهم
عزما ، وافراحا ، واعيادا رقيقات النغم
يا ليل .. فلتدفن بقايانا اذا شبع الصغار
سنعود عاما بعد عام نأكل القمح بأفواه الصغار
ياكرم .. فلتسكب بحصرمك الحلاوة والخمور
سنعود في احفادنا نجنيك .. ان طلع النهار .. »

***

روح الخصوبة فارس هدم الجدار
لتمر منه الريح حاملة رمال الغزو من صدر الطريق :
وتعود حاملة عبير النهر من دار لدار
وتقول للوادي الذي فتح العيون على الشروق :
عاد الكبار الميتون ليشربوا خمرا
قد اعتصرته اجيال الصغار
هيا اعدوا المائدة ...

القاهرة

محمد عفيف مطر



قبل دقائق فقط ... لم يكن ثمة ما يثيرها على الاطلاق .

ولفترة محدودة جدا ، استطاعت ان تبتسم بصورة تحمل لونا من العادة المزمنة ، لقد اذهلها الاكتشاف المفاجيء ، ان تكتشف فعلا خلو الغرفة الملاصقة للشرفة ، من سيدتها « منور » ذات العينين اللتين لاتكفان قط عن الدوران .

ولم يكن الامر لسبب ما ، كان لمجرد خوف اخذ يستيقظ بالتدريج حاملا معه كل الخفقات الوردية المخبوءة تتردد في صدرها برتابة مخيفة ، كأنها عصافير دورية تجابه ريحا شتائية عن قرب ، ولقد حسبت بسبب من حذرها الآخذ بالتزايد ان سيدتها قد تبصر بها في غرفة سوسن المدللة في اية لحظة . وعندها فقط ، لن تستطيع ان تتسلل على رؤوس اصابعها بالخوف والحذر المعهودين ، لتملأ عينيها الدامعتين بصورة الدمية الواقفة على مكان عال .

ـ انت نائمة ؟..

أرادت ان تقول ذلك لسوسن ذات الاعوام الخمسة ، فتأخذ حذرها فيما اذا كانت سوسن مستطيعة ان تلمح شيئا ، ان تبصر مثلا بقعطتها الصغيرة البيضاء .

وخلال لحظات قصيرة كانت تستعيد صورة سيدتها ، فبلعت ريقها ، وخبأت يديها خلف ظهرها ثم قالت بصوت غير مسموع ! ـ انها لن تراني .

وتساءلت : ـ هل تحكي اللعبة حقا ؟.. وآلمها انها لن تستطيع تقبيلها من فمها الاحمر لانها واقفة في مكان عال جدا ، وربما ضربتها سيدتها اذا رأتها تفعل ذلك . حتى ان عينيها امتلأتا بالدموع ، كل عين تشبه نجمة مذهبة تنقط بقطرات مالحة الطعم على وجهها المدور ، تغسله وتصل الى حلقها الصغير ثم يتسرب بعضها الى الثوب الذي تحب ، المزركش بالوان مضيئة كذيل الطاووس . وثمة مايجعل فمها النائم يرتجف وقت كانت تحاول ان تتلمس شعر الدمية ذا الخصل الطويلة المحببة ، ولولا ان عينيها قد عكستا طفولة غير محدودة ، اذن لبدت وكأنها تخطت سبعة اعوام بقليل .

ـ هل تجيئين معي ؟.. خطر ببالها ان تخاطب الدمية كذلك ، لكنها لم تفعل ، بل نظرت الى سوسن ابنة سيدتها النائمة قليلا ، ومن ثم عادت الى التحديق بالدمية دون ملل كأنها تنظر الى دجاجتها الصغيرة الحمراء التي خلفتها في القرية ذات يوم . فتثيرها عيناها المصنوعتان من الخرز الازرق ، تغمضان وتفتحان ، حتى لقد تصورت ان الدمية ربما بكت في اية لحظة . وكانت حقا دمية متقنة الصنع ، عروسا حقيقية من الخشب الجميل ، لها ضفائر مشوبة بشقرة باهتة تمنت لو استطاعت الوصول اليها لتتلمسها بيديها الممدودتين .

كل هذا كان شيئا فشيئا يستثير الرغبة القديمة التي حببت اليها ذات مرة ان تمتلك تلك الدمية او اي شيء اخر مماثل . وفي الوقت نفسه يوقظ ذكرى ابيها الذي وعد بالمجيء في الصباح الباكر ، اذ ستعانقه وتقبل يده ، ثم تسأل عن دجاجتها الحمراء .. هل كبرت ؟.. وتطلب منه ان يشتري لها لعبة تشبه لعبة سوسن . وستقول انها مشتاقة كثيرا الى جدها الكبير ، مشتاقة الى امها اكثر من دجاجتها وحتى اكثر من ابيها نفسه ، فلماذا ياترى تأخر ؟!..

وتسرع الى الشرفة من جديد ، وتتمطى بجسدها المتعب فوق الحاجز: ها .. هاهو جاء وعلى رأسه الكوفية والعقال . لكن الرجل لم يتوقف، نظر خلفه قليلا ثم تابع مسرعا يضحك ، فعجبت لامره بمقدار ماحزنت من انه لم يكن اباها الذي تترقبه .

كان الوقت بعد الظهيرة ، وكان هناك مايشبه الظل الخفيف مرسوما على الارض بدقة .. تماما كظل جني قصير القامة . وفكرت ان تسأل سيدتها « منور » : لماذا تأخر ؟.. وبالطبع لم تسأل . ولكنها لاتتصور انه يمكن ان يتأخر الى هذا الحد ، هل ستنتظر طويلا ؟..

وارهفت اذنيها تحتضن بذراعيها الحاجز الحديدي ، وقالت : « انا فرحانة » .. ثم اضافت : « اكثر من سوسن » ونسيت انها كانت تبكي قبل دقائق ، فضحكت بصوت عال كما يفعل الكبار ، واحبت ان تتذوق شيئا ، فليتها تضع لسانها فوق الحاجز الحديدي وتذوق طعمه هكذا : تلحس الحديد وتشعر بسخونة لطيفة ولذيذة ، وليتها اشترت قطعة من « غزل البنات » اذن لكان لها طعمها الحلو لوقت قصير ، تضعها في الفم فتذوب كما لو لم تكن قبل لحظات .

كانت تترقب بحذر ، ربما لانها ماتزال تدخر أملا ما . وكان لها قلب يبدأ بالخفقان وقت تسمع صوتا ، دون ان يمنحها فرصة التمييز بين صوت واخر . واذ توقفت عن الحركة بعض الشيء ، سمعت رنين الجرس ذي الدقات الرتيبة الخاطفة ، سمعت الصوت بوضوح . ولم تدر ماذا تفعل !..

لم تكن ليوقفها شيء على الاطلاق ، دفعت برأسها السعيد الى الوراء وشعرت بخفقة تماما في الصدر . ومر في خيالها شريط مبهم الملامح كل صورة ترسم جزءا من وجه ابيها ينضاف الى جزء ثان دون ان ينفع الجهد المبذول في رسم ملامحه .

وتسرع مثل قطة مذعورة الى الباب لتفتحه ، تسمع خطواته تتصاعد بشكل مغاير للعادة ، كانت بطيئة بعض الشيء ، وكان وجهها يودع لونه الزنبقي ليصطبغ بآخر ساخن ومورد . فتستمر في التحديق من اعلى الدرج ، تهبط اليه وهي تبكي ، حتى لقد انهالت تزرع وجهه بالقبلات الممتزجة بشيء ندي كالدموع . فلا يشعر الرجل بشعور غير عادي ، وانما تمنحه لهفة ابنته ، احساسا بالطمانينة يفوق كل حد . فيتذكر ان عليه فقط ان يكون قاسيا دون اندفاع ، ان يتقن دوره القديم كما يفعل في كل مرة .

قال الرجل فجأة :

ـ لن اهتم ، لتبك ماتشاء .

دون ان يسمع احدا ، واهتز جذعه كخصل من الصفصاف تنتشر في الريح .

قالت المرأة ، سيدتها منور :

ـ عيب ياحبيبتي ، صرت كبيرة ..

بصوت اكسبته نبرة تأنيب .

قال الرجل :

ـ حتى لو بكت سنة ، ستسكت .

تساءلت المرأة :

ـ ولماذا تبكي ؟.

وكان وجه الصغيرة تماما مثل مرآة زرقاء . كان يحمل اللون الفطري من الخوف ، وكان ثمة في عينيها نجمتان تحترقان . وانحنت على الارض كغصن شجرة مكسور .

وقال الرجل :

ـ سأذهب .

باحثا عن شيء في وجه الصغيرة ، لايحمل شعورا مبالغا فيه . وكانت قسماته متشربة بموسيقى الغضب ، فهمست المرأة تبتسم :

ـ انتظر أبو أمينة ، مستعجل ؟..

ولكن الصغيرة لم تصمت . كان بكاؤها ينتشر كدم نازف على دفعات، وكانت ابدا تردد من وراء الدموع انها تريد لعبة مثل التي تحب .

وحسمت المرأة الموقف ، قالت :

ـ عندي لها واحدة .

واضافت :

ـ مثل لعبة سوسن .

ولامر ما .. لم تكف الصغيرة عن البكاء . ربما لتثبت انها لن تستهلك الفرح الذي قبلها للتو من بين عينيها ، او ربما لتطمئن الى ان شيئا في الامر لم يتبدل . ولكنها لم تتفوه بكلمة .

قال الرجل :

ـ لن تاخذ شيئا .. سأذهب .

بعناد ، كأنما هو يؤثر ان يمارس دورا غير مستحب .

قالت المرأة :

ـ ولكنها اذن لن تكف عن البكاء .

قال الرجل :

ـ فليكن ؟..

وصمت فجاة ، كما بدأ . ينظر في عينيها باصرار .

كان الامر محيرا فعلا ، واحب في تلك اللحظة ان يغذي الموقف بكل ماتفيض به نفسه من قسوة فطرية ينضاف اليها قدر اخر من الحقد المكتسب بفعل التكرار ، قال :

ـ انا اعرف دواءك يابنت .

وانهال على كتفيها بلطمة مسرعة متانية ، جعلت العقد الزجاجي الموضوع على رقبتها النحيلة تنفرط حباته الكبيرة الزرقاء ، هي تقفز على الارض ولم يقدر على ان يعاود ذلك قط ، لقد منحه ذلك العمل الردي فرصة تمييز الموقف على حقيقته ، وبطريقة ما .. تطامن براسه مستندا الى الجدار . وصرخت المرأة :

ـ بس يا اخي .. حرام عليك !..

على نحو جعلها تتجاوز مقاطع الحروف . واذ شعرت بانها قد تورطت في مشكلة مزمنة ، وانها تمتهن الدور الاكثر هدوءا ، واهمها حنق مفاجيء من جديد :

ـ اخذ اجر سنة ، فلماذا لاينسحب اذن ؟..

ولم تصمت الصغيرة بعد رحيله . لقد اكتشفت ان عينيه الغائمتين اللتين طالما انتظرتهما الدقائق والايام ، قد بدتا في تلك اللحظة اشد انطفاء من قبل ، بحيث انهما ماثلتين في خيالها لا تبرحانه قط . واكتسبت بالتالي كل الاشياء الجاثمة من حولها لونا من الحزن الغائم غير المرئي ، يملأ خيالها مرة بعد اخرى بلا توقف .

وكانت تجمع حبات العقد الزرقاء المبعثرة ، حين وصل ابوها نهاية الدرج كعادته ، دون ان تستطيع دموعها ان تستبقيه دقيقة واحدة . ولكن خطواته المتانية .. تلك التي لم تعد تسمع على الاطلاق ، قطعت في نفسها كل امل .

وامتلأ حلق الصغيرة بالقطرات المالحة الطعم ، ليس لانها تريد لعبة مثل التي تملك سوسن ، وانما لانها ايضا احست بانها سلبت الرجل الذي عليها ان تبكي فيسأل عن السبب . وايقنت انها ستخاف الليلة كثيرا ـ كعادتها ـ اذ تنام وحدها في الغرفة القديمة الواطئة ، ولم تدر ماذا تفعل .

كان المساء يضفي مسحة من الكآبة المخيفة ، وكانت قد اقعت على الارض ، لصق الباب .. كما يفعل صغار الارانب ، تحدق ببلاهة مشوبة بالترقب ، وتساءلت في نغمة حزينة :

ـ كيف ستكون اللعبة ياترى ؟..

ومدت براسها الملفوف بقمطة بيضاء ، وكانت تضع يدها تحت ذقنها الشاحبة .. تنتظر دون ان تجرؤ على الذهاب الى غرفة سيدتها « منور » التي قالت قبل لحظات :

ـ انتظري حتى ارجع ..

وتمسك بحبات العقد الزرقاء المفروطة ، تدخلها في الخيط حبة .. حبة . سوف تاتي لها « منور » بلعبة من لعب سوسن بالتأكيد . ولذلك فقد فرحت كثيرا حين تصورت انها ستضم اللعبة الى صدرها تقبلها اكثر من مرة .. وانها لن تنظر الى لعبة سوسن ابدا . لانه ستكون لديها واحدة تغمض عينيها وتفتحهما باستمرار .

وحين جاءت « منور » اخيرا بالدمية التي وعدت ، لم تستطع الصغيرة ان تخفي الخيبة والحنق الجديدين وقد نبتا بغتة ، يتسللان الى اعماقها بالتدريج ، اذ قالت :

ـ ياعيني ما ابشعها ..

ولم تجرؤ ان ترفع صوتها اكثر . لقد تفتحت الغيرة في نفسها كزنبقة وحشية يسري في ساقها الدقيقة سائل كالسم . كان وجهها يتبدل في تموجات من يوخز بشيء حاد ، وكان ثمة شيء اشد من الغيرة ، ينمو بمقدار ماتحدق بالدمية التي جاءت بها « منور » ، الدمية التي بدت هزيلة ساكنة القسمات ، كأنها طفل ميت .

وامسكت الصغيرة بالدمية تضمها الى الصدر ، ثم صرخت بصوت ابح ، واسرعت تتعثر في مشيتها الى الغرفة القديمة الواطئة .

كان واضحا انها تريد ان تنام فقط . ولو انها لم تشعر وقتئذ بغيرة لا حدود لها من سوسن ، اذن لكان من المألوف جدا ان تستشعر بهجة قصيرة ليس غير .. بهجة لايفسدها ذلك الخوف المختبيء في صدرها، بثور تباعا منذ اول لطمة نالتها من ابيها الذي تمحضه كل الحب .

وضعت راسها في ظلام الوسادة وهمست : « سأنام » .. وتذكرت انها اذ تفعل ذلك تنام دون عشاء ، فاضافت بحنق انها ليست جائعة . وانحلت عقدة القمطة البيضاء ، فانتثر شعرها المقصوص حديثا كنابض مشدود، وكانت تقبض على الدمية الباردة دون ادنى مشاركة ، كانت تغط بالنوم هي ودميتها ، كشيئين غاليين منفصلين عن العالم .

وتدفقت الظلمة العميقة فجاة .. اشبه بشلال غزير من المداد الاسود، يغمر دمشق ذات القلب الدائم الخفقان ، وكانت موسيقى الليل تخفت وتتعالى بفوضى محببة ، واخذت الصغيرة تحلم وهي تتكلم بصوت عال .

كان ثمة امنية حارة تتململ في اعماقها ، بحيث كانت تحس بالفرح لحظة ، وبالكآبة لحظة اخرى . ودون ان تشعر نهضت نائمة مطبقة الاهداب ، ثم دقت الارض بقدميها في نزق وعناد معهودين ، ثم سارت الى البهو الطويل الموصل الى غرفة سوسن ، كالسنونو بحذر عازم ، تضم دميتها تماما الى موضع القلب .

واتخذت خطواتها ايقاعا محببا ، كأنما هي تعدو برتابة تحت المطر . وكان النور الضئيل المنبعث من منتصف البهو ، يكشف عن وجه الدمية العمياء بوضوح . وبدت القسمات اشبه بقسمات طفل ميت .. ولم يكن ثمة في الوجه عينان تغمضان او تفتحان .

ورفعت الصغيرة بدميتها العمياء الميتة ، تطوحها على الارض القاسية بحنق : انها ـ حقا ـ لاتغار من سوسن ، لاتريد مثل لعبة سوسن على الاطلاق .

واذ تعثرت فهوت على الارض لصق دميتها الميتة ، شعرت بوجه ابيها ينفذ من قلب الظلمة .. وكان غائما متشنجا ، وكانت حدقتاه غارقتين بموسيقى مطفأة ، وارتفعت ذراعه المديدة كالظل ، تنهال بلطمة مسرعة متانية ، بعثرت حبات العقد الزجاجي الكبيرة الزرقاء ، فاقعت على الارض كما يفعل صغار الارانب ، نائمة .. مطبقة الاهداب ، ثم عادت عيناها الشبيهتان بنجمتين مذهبتين تحترقان بالدموع من جديد .

دمشق — خلدون الشمعة

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا
موجة « الرواية الجديدة »

تتعهد « منشورات منتصف الليل » Editions de Minuit لونا خاصا من الرواية يطلق عليه اليوم اسم « الرواية الجديدة » ، ويشارك في انتاجها بعض الادباء الشباب من الذين لهم نظرية خاصة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم . وابرز هؤلاء الروائيين الين روب غرييه



كلود سيمون الين ـ روب غرييه

◇◇◇◇◇◇

وصموئيل بيكيت وناتالي ساروت ، وميشال بوتور ، وروبير بينجيه وكلود سيمون .ولا شك في ان مدير هذه المنشورات ، جيروم ليندون ، قد ساعد كثيرا على تشجيع هذا الجيل ونشر انتاجه ، بالرغم من ان رواج كتبه محدود وان مايعود به لايعتبر من قبيل الربح .

والواقع ان ليندون يهتم بالغ الاهتمام بمادة الكتاب ومضمونه ، وهذا ما جعله يقدم على نشر كتابين هامين ك«الجلادون» (١) و « الغنغرينا » اللذين صودرا فور نشرهما ، ذلك انه اراد ان يدافع ، حين نشرهما ، عن حرية التعبير التي هي في رأيه « علامة الحضارة » .

ويجمع النقاد الفرنسيون بعد ذلك على ان هذه الكتب ، واكثرها روائي ، تتميز بميزات خاصة هي التي تجعلها مدرسة قائمة بذاتها ، واولى هذه الميزات انها روايات « صعبة » بالاجمال : صعبة في اسلوبها المخالف للمألوف من طرق الكتابة الروائية ، وصعبة الفهم لدى القراء .

وقد القى كلود سيمون ، احد رواد هذه المدرسة (٢) محاضرة هامة على مدرج السوربون منذ اسبوعين ، شرح فيها مفهومه للرواية ، وبداها بالاشارة الى انه عانى كثيرا اذ فكر في الموضوع «لانني لا اهتم بالافكار وليس في راسي افكار . » وذكر انه قرأ كل ماكتبه جان بول سارتر عن الكتابة والرواية ومفهوم الادب ، فوجد انه يخالفه في رأيه الى ابعد الحدود ، وياخذ عليه انه يريد ان يقيم الرواية والبحث الادبي على عبارة « المعنى » وان عمل الاديب يتجه قبل كل شيء الى المعنى والمغزى. والمعنى ، في راي كلود سيمون ، تفسير للاشياء يريد ان يثبت ان للعالم معنى ، في حين انه يرى ، كفنان ، ان العالم لايستطيع ان يكون له معنى : « ويخيل الي ان العالم اذا كان يعني شيئا ، فهو انه يعني لاشيء ! »

ولا يوافق كلود سيمون على ان يكون الادب مفيدا ، وان يخدم شيئا ، اي الثورة ، ويقول منتقدا ذلك : « لنستعرض ماحدث ! في عام ١٩٤٥ انتهت الحرب ، وكان في البرلمان الفرنسي اكثرية يسارية مطلقة ، واخذ سارتر وكامو يكتبان عن « معانيهما » ليكونا « مفيدين » لطبقة العمال .. فماذا نجد بعد خمسة عشر عاما من ذلك ؟ سلطة تنزلق الى الديكتاتورية وحروب استعمارية ، وعهد من التقهقر الاجتماعي .. » ويقول كلود سيمون بعد ذلك « الحق ان الفن لاينتظر من الحياة الا الحياة نفسها ، ولا يبحث عن مكافأته الا في ممارسة ذاته . والفن بطبيعته « اناني » وغير اجتماعي اي انه يسخر من تعكير راحة الناس او مساعدتهم على الارتقاء بانفسهم، وهو لا اخلاقي بتمجيده للحب ! »

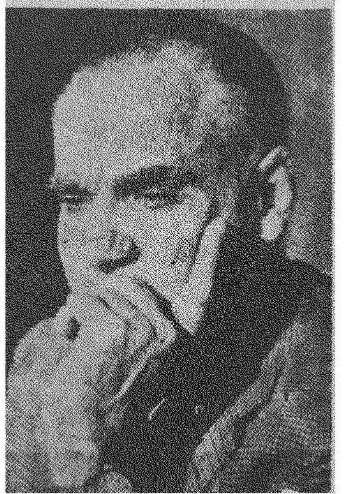
ويستشهد المحاضر « بمدام بوفاري » لفلوبير ، وهو يرى انه ليس دراسة اخلاقية عن الزنى ، وانما هو تعبير عن طريقة خاصة وفريدة لان يكون المرء « حسيا ، في العالم » ، وان يدركه بحس لم يكن يملكه الا غوستاف فلوبير الذي يقول « ان مدام بوفاري هي أنا » .

وعلى ذلك يكون دور الفنان الوحيد ، وحظه الوحيد بان يجد مادة الواقع « المشتركة والخالدة » ، « ليس بان يعطي للاحداث معناها ، وانما يعبر عن وزنها ولحمها وعطرها . » ويقول كلود سيمون : « انني احب كل شيء ، امرأة ، وحصى ، ونبتة عشب .. » والسؤال الذي يطرحه الكاتب على نفسه حين يكتب ليس هو « لماذا اكتب ؟ » وليس هو سؤال سارتر « لمن أكتب ؟ » (وهو في رأي الكاتب سؤال يجر العقم ..) ،وانما يتساءل عن « كيف الاشياء » ـ كيف هي ، لا كيف تحدث .

اما الين روب غرييه ، مؤلف «الماحي» و «الرائي» و « اللبيرنت » و « الغيرة » ـ وهذه اخر رواية صدرت له ـ فليست له آراء مخالفة لزميله كلود سيمون ، وقد كتب مرة يقول : « الكاتب هو من ليس لديه شيء يقوله ، ولا ادري لماذا لم يرق هذا التعريف كثيرا للناس ... »

ولعل بالامكان القول ان موجة « الرواية الجديدة » هي بعث لنظرية « الفن للفن » التي كان الجيل الماضي من الادباء يظن انه قد دفنها الى الابد ...

ايطاليا
« سأم » مورافيا



بعد ثلاثين عاما من صدور رواية البرتو مورافيا الاولى « اللامبالون » ، يعود الكاتب الايطالي الكبير الى تحليل مرض الازمنة الحديثة الذي يكمن في استحالة اقامة علاقة مع الاشياء والاخرين والذات ، هذا المرض الذي حلله سارتر في « الغثيان » وكامو في « الغريب » ، ويحلله مورافيا الان في رواية جديدة صدرت اخيرا في روما بعنوان « السأم » La noia

دينو رسام فاشل ، ولكن اخفاق فنه ليس الا نتيجة ثانوية لفقد حس الواقع . اما الاساس فيكفي طبعا لنزع اي قيمة ميتافيزيقية «للسأم» . فأم دينو غنية جدا ، وعبثا ما رفض هباتها واكتفى بالعيش الاسن في مرسمه المتواضع ، فقد كان يعلم جيدا ان المرء حين يكون غنيا ، يظل غنيا ولو عاش عيشة الفقراء . والمؤلف يصف تاثير المال على حس الواقع وعلى حب الابن لامه ، ويحلل لا جدوى هذه الادوية المصطنعة ، ولجوء

(١) نشرته دار الاداب في السنة الماضية ، ترجمة عايدة وسهيل ادريس

(١) اخر رواية له « طريق الفلاندر » .

النشاط الثقافي في الغرب

دينو الى قسوة سادية نحو سيسيليا ، عشيقته ، .

وبعد مئة وخمسين صفحة تنعطف الرواية انعطافا مفاجئا ، فيكتشف دينو ان سيسيليا تخدعه ، فاذا بسأمه يتركه . والجديد في الموضوع هو وصف تطور الشهوة الجنسية وصفا مدمرا . فليس بين دينو وسيسيليا حب ، فهي تنتقل من رجل الى اخر باسمة غامضة ، ودينو انما يتعلق باللذة الجسمية ولا يهمه شيء اخر . فالكلمة المفتاح ليست هي اذن « السأم » وانما « التملك » . وليس المرض هو الشعور بالعبثية، وانما استحالة التملك . فدينو يفهم انها لاتخصه ، ولن تخصه ابدا . ويحدث له حادث اصطدام ينقذه من البلاهة . وحين يتمدد في سريره بالمستشفى يتأمل شجرة ويدرك بصفاء عذب انه ينفصل نهائيا عن سيسيليا .

وقد اثارت هذه الرواية ضجة كبيرة في الاوساط الادبية بايطاليا واعتبرها بعض النقاد من اجمل ماكتب مورافيا ، وان كان البعض الآخر اخذ عليها مآخذ كثيرة منها ان واقعيتها مجانية في اكثر من موضع .

الاتحاد السوفياتي

« نهر الدون الآمن »

يقر مؤرخو الادب السوفياتي الحديث ان رواية « نهر الدون الامن »(1) لميخائيل شولوخوف هي من اروع آثار الانتاج الروسي المعاصر ، ان لم تكن اروعها على الاطلاق . وحين تذكر هذه الرواية يذكر في مقابلها « الدكتور جيفاغو » لباسترناك الذي اتم مع شولوخوف الحوار الذي بدأ بين تولستوي ودستويفسكي ، والذي يقسم روسيا الى معسكرين غير قابلين للانسجام ، معسكر الواقعية ، ومعسكر المغامرة . ولا فائدة من الاشارة الى اوجه الشبه بين « الدون الامن » و « الحرب والسلم »: كثرة الاشخاص والاحداث وتداخل الحياة العامة بالحياة الخاصة ، واتساع رقعة الاوصاف وصراحتها .. ولكن المفيد ان يتساءل القاريء بعد ان وصف شولوخوف تغيرات الشعب الروسي بين ١٩١٢ و ١٩٢٢ ، لماذا لم يختر العاصمة كمركز للاثارة ، كما فعل تولستوي ، بل اختار قرية تاتارسكي القوزاقية الممتدة على ضفاف الدون ؟ الواقع ان القوزاق كانوا دائما ينعمون باستقلال ذاتي جعل القياصرة يقرون لهم ببعض الامتيازات . فقد كانوا معادين للسلطة المركزية ايا كانت هذه السلطات ، وقد بدأوا بمعارضة حكومة لينين ، وقد وجد معاكسو الثورة خلفاء فيهم ، وهنا يبدو ما اغرى شولوخوف : احداث القرية الصغيرة المتمردة على البولشفيك ، هذه الاحداث التي تعكس وترمز الى العقبات التي كان من اهداف الثورة ان تزيلها ..

وتصف « الدون الامن » الموقف المتردد الغامض الذي يقفه جزء من الشعب الروسي اثناء السنوات الحرجة ، لاسيما وان شولوخوف اتخذ كبطل له رجلا منقسما ومتوزعا . والواقع ان غريغوري ميليخوف يختصر في شخصه تناقضات قريته وطبقته . وهو ابن فلاح متوسط . والجزء الاول مخصص كله تقريبا لقصة الحب الذي يربطه قبيل الحرب باكسينيا ، امرأة جاره الجميلة الملتهبة . حب كلي نقي يثبت ان غريغوري ليس من طينة عامة – فهو لا يخشى المنافس ولا الفضيحة – ولكنه يظهر ايضا جنون طاقة تتآكل نفسها بصورة عابثة ، على هامش القوانين المدنية والاخلاقية (تحطم بيت اكسينيا ، واضطرارها الى مغادرة قريتها والعمل كخادمة في بيت مجاور ، اما الولد الذي رزقته من غريغوري فيموت) وموهبة شولوخوف الكبيرة تكمن في انه استطاع ان يصور في وقت واحد جمال عاطفة « رومانتيكية » وبؤسها . ومفهوم ان المؤلف اذ ينتقد الرومانتيكية ، انما يقصد اشكال الثورة التي تخفي



شولوخوف

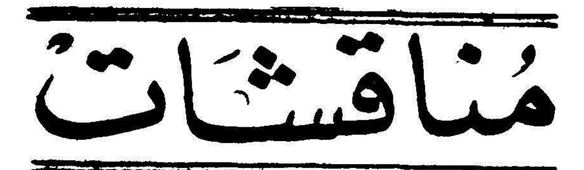
هيجانا عقيما تحت قناع الاستقلال .

صحيح ان غريغوري يعشق اكسينيا عشقا جنونيا ، ولكن حين تطلب منه ان يهرب معها، يكون رد فعله شديدا. «أأنا اترك قريتي وارضي ؟ انك حقا بلهاء ! » انه متعطش للحرية ولكنه يخضع لرغبة ابيه بان يزوجه ابنة فلاح ثري ، ناتاليا كوروشونوف التي لا يحبها . وهو يستمع الى الدعائيين الحمر ، والى كارانجا الذي ينزع منه جميع افكاره القديمة عن القيصر والوطن وواجبه كقوزاقي ، والى بودتيولكوف الذي يعرض له ضرورة اقامة سلطة شعبية ، ولكنه يحس بالعجز في اختيار طريقه وينتهي به الامر الى الانحياز للبيض . وبالامكان رسم صورة مزدوجة لميليخوف ، الاولى ايجابية تماما (فهو صاحب شخصية ، وهو حر وشجاع ومنفتح الفكر) والثانية سلبية تماما (فلاح محدود ، وعاشق اناني وطموع وقذر ...) وبالرغم من انه يتفوق على مستوى متوسط الفلاحين بميزاته الخاصة ، فهو يضيع نفسه بطريقة استعمال هذه الميزات . ولكن الخطأ يعود الى غريغوري بقدر ما يعود الى النظام الفردي والفوضوي الذي كان قائما في القرى قبل الثورة . فليست الغرائز السيئة هي التي تستطيع فقط ان تنتشر فيها ، ولكن الاشخاص الشرفاء القادرين لا يجدون الا اعمالا لا يرضون عنها . فسوء النظام يحول اشخاص النخبة الى اشباه « هملت » ممزقين بقدر ما هم هدامون . وهكذا يكون الانسان ، خارج الاشتراكية ، ذئبا بالنسبة للانسان . ذلك هو المنطق الذي لا هوادة فيها والذي هو اساس رواية « الدون الامن ».

ومع ذلك ، فليست هي رواية « فكرة » ، ان غريغوري الذي خدع زوجته واساء الى شرف عشيقته ، وانتقل من الحمر الى البيض ، وفر من قريته حين اكتسحته الثورة اخيرا وانهى حياته في اللصوصية ، يحتفظ حتى النهاية بسماته المحببة . « ماذا تريدون ، انه هو نفسه لا يستطيع ان يحب نفسه اكثر من مرة في العام . » ولئن لم ينس شولوخوف انه كاتب سوفياتي (فقط سقط غريغوري اخيرا ، ولم يكن في سقوطه ما يثير حوله اي عطف ، في حين تعود الكرامة والغار الى القرية التي تتحالف مع الشيوعية) . فانه يحافظ محافظة شديدة على ميزاته كفنان . ان لجميع البولشفيك الذين يصورهم سمات سلبية، ولعل اصالة شولوخوف الرئيسية ، اذا ما قورن بفوركي (رواية الام) او فادييف (الهزيمة) تكمن في انه يشعر القاريء بنبل المثل الاشتراكي، لا من خلال عمال او حزبيين متحمسين يكونون مجرد ابواق للمؤلف فلا يحملون الاقناع الكافي ، وانما بواسطة التصوير الدقيق المتنوع لالوان الصراع التي يثيرها الانقلاب الروسي في قلب فلاح لم ينل اية تربية سياسية – وان ينتهي شولوخوف الى جعل ميليخوف يسقط ، ذلك عمل روائي عظيم . ذلك ان هزيمة انسان موهوب جدا تدل على قيمة الثمن الذي كان على الشيوعية ان تدفعه للنصر . ان القاريء بعيد عن روايات الكشافين السوفياتيين ، التي ينجح فيها حزبيون كادحون ذوو عيون زرقاء بافراغ روسيا من الخونة .. على العكس من ذلك، فان القاريء لا يجد لدى شولوخوف قصة عاطفية مزيفة ولا تشاؤما عقيما ، وانما رؤية صافية للتغييرات التي يجب ادخالها على الارياف حتى لا تكون السعادة فيها بعد خداعا ، ولا البؤس قدرا ..

سواء كانت رواية « الدون الامن » سياسية او اقليمية ، فانها اثر متزن ، كامل ، نموذجي .

(1) رواية في ثمانية اجزاء ترجمت الى الفرنسية وصدر منها حتى الان اربعة اجزاء .



أخلاقيات النقد العلمي ...

بقلم الدكتور علي ابراهيم عبده

كثيرا ما يستمع الانسان الى بعض الافراد يصدرون احكاما مدعومة بالحجج ، مؤيدة بالادلة ثم يظهر بعد مناقشة ادلتها وادراك حقيقتها ، انها احكام تنطوي على الكذب والتلفيق ، وانها ابعد ما تكون عن الحق، وان الباعث عليها اما التشفي الرخيص ، او الهوى الاعمى ، او ما اشبه من هذه النوازع التي يدعو اليها خبث النفس ولؤم الطبع ، فبعض الناس لا يقر قراره ، ولا يهدأ باله حتى يسب الناس ، ويحاول ان يجرح كرامتهم . وكثيرا ما نجد افرادا صغارا يحبون ان ترتفع رؤوسهم وتعلو اقدارهم على حساب الغض من اقدار الناجحين ، اقول هـذا بمناسبة ما قرأته لمن يدعى محمد ابراهيم ابو سليم ، الطالب بقسم الدراسات العليا (قسم التاريخ) بجامعة الخرطوم ، ونقده كتابي « المنافسة الدولية في اعالي النيل من ١٨٨٠ - ١٩٠٦ الذي نشرته مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة على صفحات مجلة « الاداب » الغراء في عددها الثاني عشر الصادر في شهر ديسمبر ١٩٦٠ .

يصفني هـذا (الناقد الكبير) « بالغش ، والتدليس ، والدجل، والقحة ، والسرقة وعدم النـزاهة ... الـخ » ولا داعي لان ارد عليه بمثل هذه الالفاظ البذيئة ، وخاصة ان مثل هـذا « الناقد العالم » لا بد وان يعرف ان « كل اناء ينضح بما فيه » . وانما سابين فيما يلي كيف ان نقده جاوز الناحية العلمية والتزم التهريج والباس الباطل ثوب الحق ، وانه خالف اصول النقد العلمي واخلاقياته .

١ - يقول ابو سليم اني سطوت على كتاب وليم لانجر « دبلوماسية الاستعمار » وترجمت منه الفصول الثلاثة التي كتبها عن الصراع الدولي في اعالي النيل . واقول له ان كتاب لانجر كان من اهم المراجع التي كـان لا بد ان ارجـع اليهـا ، وقد اشرت اليـه في كل الاماكن التي رجعت اليه فيها ، وكتبت عن هذا الكتاب عند الكلام على المراجع في ص ٣٩٣ ما نصه : « تناول هذا الكتاب السياسة الامبريالية في انحاء مختلفة من العالم في المدة من ١٨٩٠ - ١٩٠٢ ، وخصص مؤلفه ثلاثة فصول منه لموضوع النضال الدولي في اعالي النيل . ويعتبروليم لانجر من اعظم مؤرخي التاريخ الحديث بحق . فقد رجع في تأليف كتابه هذا الى الوثائق والمراجع الاساسية الكثيرة والمنشورة بلغات مختلفة ، وبالاضافة الى ذلك فان كتابه دراسة تحليلية فلسفية للحوادث بروح علمية دقيقة محايدة ، مما ينم عن سعة الاطلاع وطول الباع في هذا المضمار . »

فهل بعد هذا اكون قد اعتديت علي لانجر وسرقته ؟ او ليس اجدر بالسارق ان يغفل مرجعه لعله يفوت الفرصة على العلماء الكبار (مثل السيد ابو سليم) فلا يتنبهوا الى مصدر سرقته ؟

ومن المضحك ان سذاجة هذا الناقد الطالب دعته الى الاعتقاد بانه في استطاعتي اعدام كل نسخ كتاب لانجر لاخفاء (الجريمة) المفتعلة التي يتصورها في مخيلته. وهذا التصور المريض يدحضه اثباتي لكتاب لانجر في مراجعي وفي كل صفحة اعتمدت فيها على رأي من آرائه ، كما يدحضه ايضا اني اقترحت على اكثر من هيئة القيام بترجمة هذا المرجع الهام .

يقول ابو سليم اني ترجمت فصول لانجر « فقرة فقرة ، سطرا سطرا، كلمة كلمة » . ثم يناقض نفسه بعد ذلك فيقول « فاذا استثنيت المقدمات الاولى التي لا تهم لانجر ، وبعض الاحداث التي تجاوزت حدود كتابه ، وبعض التذييلات والفقرات المدسوسة بين كلامه ، وجدت ان فصول لانجر الثلاثة هي الكتاب الذي الفه الدكتور علي ابراهيم عبده، حتى ان جملة الخاتمة عنده ترجمة من لانجر .

واضح الفرق الكبير بين العبارتين ، ثم ان « المقدمات الاولى » التي يريد ان يستثنيها السيد الناقد هي جزء هام من الموضوع ، اذ تبلغنا الى جذوره ، وتبين لنا الاصول التي يتكيء عليها ، فهي تقع من الكتاب موقع الاسس من البنيان . كما ان « الاحداث ، والتذييلات ، والفقرات المدسوسة » التي يريد الناقد (الكبير) ان يستثنيها ايضا هي كذلك في صميم الموضوع . واحب ان انوه ان ما يريد استثناءه السيد يقع في مئات الصفحات . اما جملة الخاتمة التي يدعى الناقد انها ترجمة من لانجر ، فتقع في تسع صفحات من كتاب « المنافسة الدولية » من ص ٣٥٩ - ٣٦٧ ، وهي تلخيص للموضوع كله وعرض له بطريقة وبوجهات نظر تخالف طريقة ووجهات نظر لانجر وغيره من المؤرخين.

٣ - يعالج كتاب « المنافسة الدولية في اعالي النيل » الموضوع في فترة ٢٦ سنة ، هي من ١٨٨٠ - ١٩٠٦ ، اما الفصول التي كتبها لانجر في كتابه ، « دبلوماسية الاستعمار » فتقتصر على ١٢ سنة فقط، هي من ١٨٩٠ - ١٩٠٢ ، فالفترة الزمنية اذن مختلفة بين الكتابين ، فيعالج كتاب «المنافسة الدولية» فترة تزيد على ضعف الفترة التي تعالجها فصول كتاب لانجر ، وعلى ذلك لا بد ان يعالج كتاب « المنافسة الدولية » احداثا وقضايا لا يتعرض لها لانجر مطلقا ، كما انه لا بد ان يعالج الكتابان بطبيعة الحال احداثا معينة . وبصدد هذه الاحداث والقضايا المعينة لا بد لمؤلف الكتاب الذي صدر اخيرا ان يتعرض للآراء التي ذكـرها الكتاب السابق . وبما ان كتاب لانجر صدر قبل صدور كتاب «المنافسة الدولية » فلا بد من الرجوع اليه ، وخاصة انه كتاب مهم كما ذكرت، والميدان ميدان تاريخ ، فالفرق يكون في طريقة تناول القضايا التاريخية والنظر اليها .

٤ - اورد الناقد ارقام بعض الصفحات من كتاب «المنافسة الدولية» وقارنها بارقام صفحات من كتاب لانجر ، مدعيا ان المادة في كتاب « المنافسة الدولية » في هذه الصفحات ترجمة حرفية للمادة في الصفحات المقابلة لها من كتاب « لانجر » . فمثلا يقول ان المادة من ص ٩٤ - ١٠٠ في كتاب المنافسة الدولية ترجمة حرفية للمادة في الصفحات من ١٠٢ الى ١٠٨ من كتاب لانجر . وفي هذا مغالطة كبيرة فمعظم ص ٩٤ من كتاب « المنافسة الدولية » نص من كتاب اتين فيليي « المنافسة الفرنسية الانجليزية في مصر من ١٨٧٦ - ١٩٠٤ » وهو كتاب باللغة الفرنسية ، نال به مؤلفه درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة مونبلييه بفرنسا عام ١٩٠٤ ، ومن المراجع الاساسية التي رجعت اليها لاهميته في موضوع الكتاب ، وبصفة خاصة من وجهة نظر القانـون الدولي . ولم يرجع لانجر الى هذا الكتاب مطلقا لانه لم يشر اليه في مراجعه . كما ان ص ٩٨ من كتاب « المنافسة الدولية » المرجع فيها كتاب الفرد ملنر « انجلترا في مصر » طبعة ١٩٢٦ ، ولو ان الناقد التزم الامانة في النقد وتسامى عن السفاسف وسب الناس لوجد ان لا نجر رجع الى طبعة ١٨٩٢ من كتاب ملز ، وهناك اختلاف بين الطبعتين . كما ان السيد الناقد يقول ان المادة من ص ١٢٦ - ١٨١ من كتاب « المنافسة الدولية » ترجمة حرفية للمادة في الصفحات من ١١٢ - ١٤١ من كتاب لانجر .. واذا نظرنا في ص ١٢٦ وصفحات كثيرة بعدها من كتاب « المنافسة الدولية » نجدها تعالج موضوع « تقسيم شرق افريقية بين بريطانيا والمانيا » في الفترة من ١٨٨٥ - ١٨٩٠ ، وهو موضوع لم يتعرض له كتاب لانجر ، وسابق للفترة الزمنية التي يعالجها . والمراجع التي رجعت اليها في ذلك كثيرة كلها باللغة الانجليزية ، منها كتاب

ليونارد وولف « الامبراطورية والتجارة في افريقية » طبعة ١٩٢٠ ، وكتاب هرتسلت « خريطة افريقية » طبعة ١٩٠٩ . ثم يعالج كتاب « المنافسة الدولية » بعد هذا الموضوع وضمن نطاق الصفحات من ١٢٦ - ١٨١ موضوعات اخرى مراجعها كثيرة غير لانجر ، وتتضمن نصوصا من مراجع عربية لم يرها لانجر مطلقا مثل كتاب « تاريخ مديرية خط الاستواء » لعمر طوسون . وهكذا اذا تتبعنا كل الصفحات التي ذكرها الناقد من كتاب « المنافسة الدولية » والصفحات التي قارنها بها من كتاب لانجر نجد الاختلاف واضحا بينا .

٥ - يقول الناقد (الأمين) : « .. ولكن القاريء سيرى اذا هو راجع الأصل ان ذلك نوع من الغش والتدليس ، ذلك ان تلك المصادر المذكورة في الهوامش ليست الا المراجع التي رجع اليها لانجر نفسه ، ومن الصعب ان يثق المرء في ان الدكتور عبده عرفها بل رجع اليها بنفسه ».

وهذا افتراء على الحقيقة لان المراجع التي رجعت اليها ، منها ما رجع اليها لانجر حقا ، ولا عيب ان يرجع اكثر من مؤلف الى كتاب واحد ، واحيانا رجع لانجر وانا الى كتاب واحد ، ولكن كل منا رجع الى طبعة غير الطبعة التي رجع اليها الاخر ، كما حدث مثلا في كتاب ملنر السالف الذكر ، وكما قلت رجع لانجر الى طبعة ١٨٩٢ ورجعت انا الى طبعة ١٩٢٦ . ومن المراجع التي رجعت اليها مراجع باللغات الاجنبية لم يرجع اليها لانجر مطلقا مثل كتاب « فيليبي اتيين » وكتاب «هرتسلت» السابق الاشارة اليهما . ومثل تقارير اللورد كرومر السنوية ، التي كان يرفعها الى الحكومة البريطانية عن شئون مصر والسودان ، ومثل الكتب الزرقاء البريطانية والكتب الصفراء الفرنسية ، كما انني رجعت الى مراجع عربية لم يرجع اليها لانجر كذلك مثل الوثائق التي بقصر عابدين بالقاهرة، والملفات التي في محفوظات رئاسة الجمهورية ووزارة الخارجية بالقاهرة ، ومثل كتب ابراهيم فوزي واسماعيل سرهنك ، ومحمد صبري، وعمر طوسون ، ومحمد مصطفى صفوت ، ونعوم شقير ، وعبد الرحمن الرافعي ، وعبد الرزاق السنهوري ، ومحمد شفيق غربال ، ومحمد عوض محمد .. الخ. واسماء كل هذه المراجع موجودة في اخر الكتاب ، كما يعلم الطالب (النابه) حتى اني لم اغفل ذكر محاضرات الاساتذة التي هي بخط يدي ولم تنشر بعد . فلم اغفل ذكر محاضرات الاستاذ شفيق غربال في « تاريخ السودان الحديث » ،ومحاضرات الدكتور عز الدين فريد في « الاستعمار الاوروبي في حوض النيل » ، ومحاضرات الدكتور عبد المنعم الشرقاوي في « الجغرافيا السياسية » ، وهكذا.

ثم ما هي الصعوبة في ان اعرف المراجع التي رجعت اليها وهي كلها موجودة في القاهرة ، الوثائق والملفات في قصر عابدين وفي المحفوظات التابعة لرئاسة الجمهورية ووزارة الخارجية ، والكتب المطبوعة في دار الكتب المصرية وفي مكتبة جامعة القاهرة وغيرهما من المكتبات .

واني لاعجب كيف لا يرى الناقد (النزيه) ان يثق في قدرتي على الرجوع الى هذه المراجع وهو لا يعلم من امري شيئا ، وربما كان يحبو في مدارج العلم الاولى حينما كنت اناقش رسالتي للدكتوراه ، ربما اتاه الله قدرة خارقة يعرف بها قدرات الناس دون ان يعرفهم وبينه وبينهم الاف الاميال !!

٦ - يقول الناقد (الطالب) وربما اتيح له هذا العلم من مصدر وجه به الى هذا الانحراف - « ومن المضحك ان الدكتور عبده قد اثبت جريدة من المصادر في آخر كتابه وتحدث عن قيمة كل مصدر منها ليوهم القراء انه عرفها ودرسها . ولكن من رجع الى التعليقات التي الحقها لانجر بفصول كتابه وجد هذا المؤلف يقيم المصادر ويتحدث عنها واحدا واحدا تماما كما تحدث عنها حضرة الدكتور . »

والواقع ان لانجر علق على المصادر التي رجع اليها من وجهة نظره هو ، وفات الطالب الناقد ان يدعي ان لانجر قوم كتابه ايضا وكتب عنه ما اثبته في كتابي، او يدعي انه قوم المراجع العربية والافرنجية الكثيرة التي لم يرجع اليها مطلقا .

٧ - يقول الناقد (النابغة) « اين الاستفادة من الوثائق الكثيرة، التي قد يعجز عنها الكاتب الاوروبي لانه لا يصل اليها او لانه لا يعرف اللغة العربية .

ولا ادري اهذه غفلة من الناقد ، ام كانت على عينيه غشاوة ، فلم ير كل الوثائق والمراجع العربية الكثيرة المشار اليها في الكتاب والتي نوهت بها في هذا الرد ؟!

٨ - يقول الكاتب (ولا ادري ان كان هو الكاتب حقا) « ان كانت ترجمة كتاب وانتحاله خطيئة كبرى، فان التسليم المطلق للاراء المنقولة خطيئة اخرى في حق تاريخنا . »

اما عن ترجمة الكتاب وانتحاله ، فقد بينت فيما سبق ، ان هذا ادعاء باطل وغير صحيح ، واما عن « التسليم المطلق للاراء المنقولة فهذا ايضا افتراء ، لان كل من يقرأ كتاب « المنافسة الدولية في اعالي النيل » يجد فيه الرد ، في مناسبات كثيرة ، على اراء المؤرخين الاجانب . وقد نشرت مجلة « نهضة افريقية » التي تصدر بالقاهرة، في عددها الصادر في يولية سنة ١٩٥٩ ، نقدا نزيها للكتاب ، جاء فيه « وبهذا الفهم العميق للصراع الدولي في اعالي النيل ، يقدم لنا الدكتور علي ابراهيم عبده كتابه ، ولن يقلل من قيمته الكبيرة التزامه دائما خطةالدفاع عن الجانب المصري والسوداني، فقد ارتكبت بلا شك عدة اخطاء كبيرة من الساسة في هذه الفترة . »

ولضيق المجال يكفي ما ذكرته ، ولا داعي لان اسرد امثلة مما قاله اساتذة كبار ، والا فقد يدعي (الطالب النابه) ان هؤلاء الاساتذة فاتهم قراءة كتاب لانجر ، الذي يعرفه هو وحده من دون المؤرخين .. ، فقد اطنب عدد من هؤلاء الاساتذة في تقريظ الكتاب في الاذاعة وفي كثير من المجلات .

ولا داعي لان اذكر ان الكتاب مقرر على طلاب اقسام التاريخ في اكثر من جامعة من الجامعات العربية ، منذ صدوره في اوائل عام ١٩٥٨، وذلك باعتباره مصدرا رئيسيا في الفترة التي يؤرخ لها . وارجو الا يغضب السيد ابو سليم اذا قلت ان من بين اساتذة هذه الجامعات وطلبتها نوابغ مثله ، يقراون لانجر ، وغير لانجر ،ولكن لا يزدهيهم

الباطل ، ولا يقولون غير الحق .

وبعد ، فكنت ارجو الا يبدأ ابو سليم هذا حياته العلمية - ان كان بدأها حقا - بهذا التهجم القبيح عن غفلة او عن جهل او بطريق الوقيعة ، التي لا تؤذي غير مؤرثي نارها ، واعده انه لو قدر له اظهار كتاب في تاريخ بلاده السودان الشقيق ، فسأتناوله بما يستحق من النقد العلمي النزيه . الذي لا يبغي باطلا ولا تهريجا ، ولا ينشد الا الحق ، والحق دائما يقترن بادب الاخلاق يا سيد ابو سليم .

علي ابراهيم عبده

الى صاحب ((تحقيق)) و ((تنحصر)) ..

بقلم محمد محمود الحسناوي

منذ اكثر من شهرين ذكرني احد الاصدقاء ، ونحن خارجان من منزله في حي الميدان بعدد مجلة ((الاداب)) الممتاز عن النقد الادبي ، وسألني: ما رأيك بالمشاركة فيه ، قلت: لا مانع اذا اتسع لنا الوقت وجذبنا موضوع هام لدراسته . قال : في عدد سابق من اعداد مجلة ((الثقافة)) الدمشقية نشر سليم زهدي مقالا في ((النقد الادبي ومناهجه)) وهو سرقة مكشوفة من كتاب "النقدالادبي" للاستاذ سيد قطب، فما رأيك ان تكتب بذلك للاداب؟ قلت: ما دمت انتصاحب الفكرة، فالمستحسنانتقوم انت بالعمل ، وافترقنا . وصدر عدد ((الاداب)) الموعود ، واذهلتني المفاجأة حين رأيت المقال الموصوف منشورا فيها ايضا بنصه وبحرفه للمرة الثانية ، وطويتها على مضض حتى دخلت المركز الثقـافي ، وتصفحت عدد مجلة ((الثقافة)) المتهم ، ووقعت على المقال المذكور ، فتبين لي صدق ذاك الزميل ، ولزمتني الامانة حتى اؤديها ، ما دام ذاك الزميل قد انعزل عن الميدان بسبب صحي مع اعترافي له بالسابقة .

وبدا لي ان اكتفي بالقول . ان مقال سليم زهدي مستحلب من كتاب سيد قطب ، فخشيت ان اتهم لدى صاحب المقال او القـاريء بالتحامل دون حجة ، فقرأت المقال للمرة الاولى بامعان ، فكتبت على هامشه : انه ملخص كتابين ، احدهما ((النقد الادبي اصوله ومناهجه)) لسيد قطب ، والثاني ((النقد المنهجي عند العرب)) لمحمد مندور . ولم يكن الكتابان ساعتئذ تحت يدي ، فأعدت القراءة متمليا عدة مرات لاكتشف تكرر كلمات معينة تكررا يثير الشبه ، كلمات باعيانها او اشتقاقاتها : عمل : ٢٨ مرة - مناهج : ١٣ مرة - تحقيق : ١٣ - خصائص : ١٢ - مذاهب : ٦ - حكم : ٥ - نظرة : ٥ - تساءل : ٥ واضح : ٤ - رأى : ٤ - صياغة : ٤ - تصور : ٤ - حاول : ٤ - تتعلق ٣ - ينحصر ٣ - لحظ : ٢ ...))

وبعض هذه الكلمات تشير الى اصحابها ، فاذا اشارت كلمتا ((عمل ادبي - مناهج)) الى سيد قطب و ((صياغة - واضح)) الى محمد مندور ، فان كلمة ((تنحصر)) مثلا تشير الى السيد الاديب سليم زهدي وهذا ما شممته بنفسي ، وبحاسة غريبة لا يعرفها الا من يملك مثلها !

أما البرهان او البراهين التي تجزم وتؤكد او تقطع بسرقة هذا المقال من الكتابين المذكورين فهي بالاشارات الواضحة والارقام الدقيقة: الفقرة الاولى من المقال (من ((تنحصر)) حتى ((العمل الادبي وخلقه))) هي الفقرة الاولى من مقدمة كتاب سيد قطب - المقدمة : ص ٤ - مع الاحتراس من كلمة ((تنحصر)) لانها من مبتكرات صاحب المقال . ثم يصرح بعد قليل او يعترف بصاحب تعريف العمل الادبي ((هو التعبير عن تجربة شعورية ..)) لماذا ؟ لان صاحبه مشهور ! اما ما تبقى من العمود الاول مع سطر ونصف من اول العمود الثاني فمأخوذ حرفيا [illegible] الصفحة الثامنة من كتاب النقد الادبي ايضا . مع شيء من التقديم والتأخير من

اما الكلام عن نشأة النقد عند العرب واصالته ، واعتبار النقد الذوقي واعتراف العالم العلامة [illegible] ((لانسون)) به ، فانظره في كتاب مندور ص : ١٠ و ١٥ ، واما سيطرة ارسطو على العقل البشري قرونا ففي الكتاب ص : ٩ ومثله الكلام عن تساؤل ((بعضهم)) عن ((منحى)) النقد عند العرب اهوعربي ام اغريقي ؟ والذي حدث عند العرب تاريخيا من تسعة سطور ونصف حرفيا فمأخوذ من الصفحة : ١٠ وكذلك التفريق بين النقد الادبي والتاريخ الادبي تجده ص : ١٣ اما فطنة ابن سلام لكثير من شروط الناقد في النقد فنراها ص : ١٦ ، واما بقية العمود الرابع فاتركها لمن قرأ كتاب مندور ، او لسليم حتى يضع لها الارقام .

ثم يعود الاديب الناقد الى [illegible] سيد قطب بعد ان كرر غاية النقد الادبي ووظيفته مع الارقام ، [illegible] يقتبس منه انواع المناهج الادبية ((المنهج الفني - المنهج التاريخي - المنهج النفسي التكاملي)) اما اذا اردت ان تعرف كيف عرفك بالمنهج فارجع لكتاب سيد قطب : المنهج الفني ص ١٢٠ و ١٥٠ وللمنهج [illegible] التاريخي ص ١٥٠ وللمنهج النفسي ص ١٨٩ لترى الفقرات بكاملها منقولة حرفيا ، ولولا التبذير بالوقت والمكان لذكرتها لك ، او ذكرت بعضا منها ، لكنني أثق بذاكرتك او تجشمك الرجوع للكتاب مباشرة او [illegible] ثقتك بي . اما بقية العمود التي يتحدث بها عن المنهج التكاملي دون ان يضع له رقما من التقاسيم لان سيد قطب لم يفرد له بابا خاصا ، [illegible] فيها على التوالي فقرة من ص ١٨٩ - ١٩٠ ثم فقرة من ص : ٥ وفقرة من ص : ٢٣٥ والاخيرتان من ص : ٢٣٦ .

وهكذا تخرج - عفوا - يخرج صاحب المقال منه صفر اليدين ، اذا لم نوجه اليه لوما . لكن حيرتي لا تنقضي واسئلتي لم تزل بلا جواب : كيف ارتضى صاحب المقال لنفسه سرقة سواه ؟ كيف نشره في مجلتين

ادبيتين شهريتين معروفتين ؟ كيف ر مثل هذا المقال من تحت يدي صاحب المجلة المعروف بسعة اطلا الثقافي وسهره على مجلتـه . لكنني استطيع ان اجيب من يسأ كيف استطاع سليم زهدي ان يدبج هذا المقال ، فاقول لمن يحب ا صنع صنيعه : امسك بالقلم الاحمر وخط به تحت الافكار الرئيسية ا الملخصة لاي كتاب جيد ثم اجمع ما اشرت تحته في صفحات ، وض اسمك تحتها او فوقهـا ، واذا ارسلتهـا الى مجـلة تتهيأ لاصدا عدد ممتاز فلا بـأس بان ترفقهـا بصورتك الضاحكة الظافرة . لكن ذا احب سليم زهدي ان يحتـرم نفسه وهو يظن بنفسه هذه الكفا عليه ان يذكر المراجع التي اقتبس منها او لخصها او سرقها ، وكان يح ن اكثر لو اتبع المقال برأي الدكتور محمد النويهي « ثقافة الناقد الادبي بهذين الناقدين ، فيجيء المقال على مستوى مقال جورج طرابيشي على لاقل .

طبعا هذه الكلمة لا تغض من جلة الاداب ، ولا من العدد الممتاز ذاته ، لان مستوى المجلة الجيد مة ، وعددها الممتاز خاصة حقيقة لا تناقش . بل هي دلالة على الحر الواسعة التي يتمتع بها كتابهـا وقراؤها وتوكيد لرأي صاحبها ف ان فن النقد الادبي عندنا مقصر عـن سائر الفنون . وانا اؤمن م الدكتور مندور بان النقد السلبي الذي يعتمد على تقصي السرقات و تمحل فيها قد افقر النقد العربي قديما وصرفه عن البناء ، لكن الا يختلف حينما تكون السـرقة لعمل ادبي كامل ولافكار كبيرة وبحو مقتولة جهدا وتمحيصا وعرقا .

دمشق **محمد محمود الحسناوي**

عملية سطو ...

بقلم محمد عدنان حسين

قد فرغت الان من قراءة مقال سليم زهدي المنشور تحت عنوان (النقد الادبي ومناهجه) في عدد داب الخاص بالنقد الادبي. وعنوان المقال يوحي بشيء من هيبة يدفع القارىء الى الظن بأن الكاتب ممن خططوا او يحاولون ان خططوا قواعد النقد ومناهجه ، ولكن القارىء ما يلبث ان يثور حنقا . ماذا في المقال الطيب الذكر ؟ هل هو تجميع لاراء بعض الكتاب مليق عليها ؟ هل هو شرح وتفصيل لاتجاهات نقدية ؟ لا هذا ولا ذاك . سرقة ضخمة !

وسالجأ الى المقارنة بين بعض ارات المقال وبين الاصلين اللذيـن تطاول عليهما الكاتب وهما كتاب (النقد المنهجي عند العرب) للدكتـور محمد مندور وكتاب (النقد الادبي اصوله ومناهجه) للاستاذ سيد قطب . هذا ما سأفعله في العبارا التي ادخل السيد زهدي عليهـا بعض التحوير والتشويه من ابدال لمة باخرى ، او حذف كلمة هنـا واضافة اخرى هناك ، اما فيما هو نقول حرفيا عن الكتابين المذكورين فسأحيل القارىء من اجله الى الصفحات بارقامها . مع العلم ان الكتاب الاول هو من نشر مكتبة نهضة مص ومطبعتها والنسخة التي سأعتمدها من الكتاب الثاني هي الطبعة الثا ١٩٥٤ من نشر دار الفكر العربي.
يقول سليم زهدي في مطلع مقا : « تنحصر غاية النقد في تحليل العمل الادبي وتقدير ما له من قيـ فنية ، فوظيفته بيان قيمة الاثر الموضوعية والتعبيرية والشعورية تعيين مكانه في خط سـير الادب وتحديد ما اضافه الى التراث الادبي وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت ف تكوين العمل الادبي وخلقه ».

وهذا الكلام يعيده الكاتب في الصفحة الثالثة من مقاله في «الآداب» بترتيب اخر .

ويقول الاستاذ سيد قطب في فاتحة مقدمة كتابه : « وظيفـة النقد الادبي وغايته ـ كما اوضحتها في هذا الكتاب ـ تتلخـص في تقويم العمل الادبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية ، وقيمه التعبيرية والشعورية ، وتعيين مكانه في خط سير الادب ، وتحديد مـا اضافه الى التراث الادبي في لغته ، وفي العالم الادبي كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط ، وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصـه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك ».

ـ زهدي : ـ فالعمل الادبي اذن هو موضوع النقد الادبي .
ـ الاستاذ قطب : ـ العمل الادبي هو موضوع النقد الادبي ص ٧ من الكتـاب

ـ زهدي : ـ ان المنهج المتكامل لا يعتبر النتاج الفني افرازا للبيئـة العامة ولا يحتم عليه كذلك ان يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس، فالاديب في عصر من العصور قد يعبر عن اشواق انسانية للجنس البشري كله ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم انما تتعلق بموقف الانسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته كالغيب والقدر والضمير والشوق والتلهف للقاء .. حتى اخر البيت الذي استشهد به.

ـ سيد قطب : ـ ان المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني افرازا للبيئة العامة ولا يحتم عليه كذلك ان يحصر نفسه في مطالب جيـل مـن الناس محدود . فالفرد في عصر من العصور قد يعبر عن اشواق انسانية للجنس البشري كله ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلـق بوضع اجتماعي قائم او مطلوب انما تتعلق بموقف الانسانية كلها مـن هذا الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر واشواق الكمال اللدنية ..»
هل استمر في نقل الفقرة حتى اخر البيت ؟
اما تقسيم مناهج النقد الادبي فهو مأخوذ حرفيا من كتاب الاستاذقطب:

١ ـ فقرة المنهج الفني من ص ١١١ و ص ١٤١
٢ ـ فقرة المنهج التاريخي من ص ١٤١
٣ ـ فقرة المنهج النفسي من ص ١٧٩ وص ١٨٠
٤ ـ فقرة المنهج المتكامل والحديث عن المناهج عامة من ص ٢٢٠

ويبدو ان الكاتب رأى الاكثار من الجرأة على الدكتور مندور اسهل منالا واسلم عاقبة ـ ولا ادري لماذا ؟ ـ لذلك لم ير حرجا في ان يقطع من كتاب الدكتور مندور فقرات كاملة وعبارات تامة فجاء كـل ما اقتطعه منه منقولا نقلا يكاد يكون امينا وان كان حسن النية يعوز صنيعه هـذا .

وسأورد بعض العبارات من المقال ذاكرا الصفحات التي يجب الرجوع اليها للتثبت مما اقول .

فالفقرة التي تبدأ بقوله : « والنقد الادبي عند العرب ... » وتنتهي بقوله « من الانفعال الشخصي والقبلي » هي في ص ١٠ و ص ١٤ من كتاب (النقد المنهجي عند العرب)

الفقرة التي تليها وتبدأ بقوله : «ولنتساءل الان.. وتنتهي بقـوله « ولكنها ليست اياه » هي الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ٩ من الكتاب .

الفقرة التي تبدأ بقوله : « والذي حدث عند العرب تاريخيا ... » وتنتهي بقوله « على نحو ما نرى عند الامدي في كتابه (الموازنة بـين الطائيين) هي في ص ١٠ من الكتاب

الفقرة التي تبدأ بقوله « تنتهي بنا النظرة التاريخية » وتنتهي بقوله « فالنقد الادبي سابق عند العرب للتاريخ الادبي » هي في ص ١٣ مـن الكتـاب .

ما يتلو الفقرات الثلاث السابقة وهو تتمة الفقرة الثالثة منها هـو في الصفحات ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٥٠ من الكتاب فهل بعد هذا يمكـن الحديث عن حسن النيةوتواردالخواطر ؟.

ان حرمة الادب تتطلب بالحاح ان تكون له محكمة خاصة تصدر حكمها على مثل هذه الخيانات الادبية . انني لا استطيع ان افهم من هذا الصنيع الا انه استخفاف من النوع الرديء بكرامة الضمير الادبي وشرف الكلمة القدسية .

هل من حسن حظ زهدي ان يكون الدكتور مندور قد شارك ايضا في اخراج عدد الاداب الخاص بالنقد الادبي ، وانني لاتمثل الان الدكتور مندور وهو يبتسم باستخفاف .

كلمة اخيرة اود ان اقولها :

الا تتحمل « الاداب » قسطا من مسؤولية نشر هذا المقال ؟

جبله — محمد عدنان حسين

حول « لغة الاداء ... »

بقلم قدري مايو

قرأت رأي الاستاذ أنور المعداوي في « لغة الاداء في القصة والمسرحية » وقد أعجبت بعمق تحليله للمشكلة التي عرض لها ، ولعلي استطيع ان الخص رأيه بما ورد من قوله في مستهل المقال : « نحن في اتجاهنا النقدي الذي ننادي به ، نرى ان تكون عملية السرد في القصة باللغة الفصحى على ان تكون مبسطة بحيث لا يصعب فهم تعبير معين على رجل الشارع او انصاف المتعلمين .. اما الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء أكان ذلك في القصة او المسرحية فيجب ان يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعاشي او بتعبير اخر، بلغة حياتها اليومية . ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج ، هو ان نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة ، وسلامة التحقيق الفعلي الظاهرة التجاوب الجمهوري مع مضمون الادب من جهة اخرى.»

ولقد نقلت هذا الرأي كخلاصة عن مقال الاستاذ انور ليتاح لي مناقشته عن قرب واحاطة بالنسبة للقاريء .. لعل اول موطن يستحق المناقشة فيما ذهب اليه الاستاذ ما يلاحظ من اجتزائه بلغة الاداء في القصة والمسرحية من دون سائر فنون الادب الحي . فنحن كنقاد نقف في الواقع اما مشكلة اكبر من هذه بكثير ، مشكلة التعبير في الادب العربي الحديث ، ايكون بالعامية ام بالفصحى ؟ ولا يجوز لنا ان نتجاهل المشكلة الكبيرة ونحصر الاهتمام ببعض اجزائها . وذلك لئلا يتهافت ما نبنيه في زاوية من تأثير ثقل المشكلة في الزاوية الاخرى . لنفرض جدلا ان الناقد استطاع ان يوجه الكاتب القصصي او المسرحي للتفريق بين لغة الحوار ولغة السرد ما بين الدارجة والفصحى بشكل يسمع لرجل الشارع ونصف المثقف بالتجاوب مع مضمون الادب ، فما معنى ان يدعو الناقد نفسه الى التزام الفصحى « الكلاسيكية التعبيرية » في المسرحيات التاريخية مثلا ؟ ان معنى هذا فيما هو واضح العودة الى الدرجات في تذوق الادب ، والى تخصيص ادب معين لطبقة معينة مما لا يقر به الاستاذ المعداوي اصلا. ثم ان هذه المسرحيات الشعرية والاثار الفكرية التي تحدث عنها الاستاذ ماذا يحل بها ؟ انلقيها للعدم ام نتركها طعاما للفئران في بطون المكاتب ؟؟

حل المشكلة في رأيي ينحصر في محاولتنا رفع مستوى الجمهور القاريء قبل ان نفكر في الهبوط اليه ، لانه ينبغي علينا ان نعترف آسفين بان الامية لا تزال منتشرة بنسبة كبيرة في اقطار العروبة ، ومن الخطأ فيما اظن ان نترك الجاهل في جهله او ان نقره على هذا الجهل ونستخدم وسائله للتعبير دون ان نرفعه الى تعلم ما يدعو اليه قطبا المذاهب الادبية المعاصرة واعني بهما الادب الحر والادب الموجه من حيث تعلم الفصحى الى درجة التخاطب بها خدمة للقومية الملتزمة من جهة ، ومن حيث الاغراق في الفنية المحافظة من جهة اخرى .

اما دعوة الاستاذ للبساطة في التعبير ، فقد كانت مغالطة لبقة منه بالنسبة لمن يقرأ موضوعا يعالج مشكلة الاداء المتأرجح ما بين الفصحى والدارجة . فكل واحد منا ولا شك يدعو الى لغة البساطة التي تميل اليها النفوس ، ومن منا لا ينفر في هذه الايام من امثال قولهم « بخ بخ وزه زه » ومن منا يستخدمها في كلامه ، وان فعل فليس الا للتندر باعمامنا النحاة واللغويين او لمجرد الفكاهة .

البساطة اذن مقبولة ، وحبذا لغة الجرائد على مذهب «بلزاك» لو قدر على فهمها وكتابتها مجموع الشعب العربي في الوطن الكبير . واذا كان الاستاذ المعداوي يتفاءل ويؤمن بان المستقبل القريب سيحطم الحواجز الفاصلة بين القراء العرب ، ويحقق الاتصال اللغوي والفهم المتبادل بين اللهجات المحلية من مصرية وشامية وعراقية ومغربية ... فأظنني اقرب الى المعقول في تفاؤلي اذا دعوت الى لغة فصحى تمتاز بالبساطة التي دعا اليها وتجمع اليها اللهجات السالفة في نهر الوحدة العربية الكبرى، لان القضية هنا قضية عامة وفصحى فقط ، وهناك : قضية مصرية وشامية وعراقية ومغربية وغيرها . ثم ان اللغة حينئذ ستصلح للمسرح والقصة للحوار والسرد معا ، كما ستصلح للشعر والنثر وسائر ضروب الكتابة والحديث ، تماما كما كانت في الماضي تقوم بجميع المستلزمات الحيوية لابنائها ..

حلب — قدري مايو

قبل البحث حول الازمة ...

بقلم صالح الدجان

من حسنات استاذنا الكبير الدكتور عبدالله عبدالدائم ، وهي كثيرة انه باسلوب متواضع وتفكير عميق ، ينادي دائما بضرورة الربط بين سلوك واراء المفكر والوضع الاجتماعي والسياسي في بلده ، وبالتالي التزامه جبرا لهذه الاوضاع وذلك من اجل تأكيد انتمائه موضوعيا وشده الى واقع امته وبلاده .. وفي بحثه الاخير « ازمة النقد العربي » المنشور في عدد الاداب الممتاز ، فعل هذا كعادته وكرره بحيث اخضع او نادى بضرورة اخضاع النقد ـ كاحد فروع دوحة الفكر ـ وتشرب مقاييسه بالواقع المادي عندنا . ولم يكن ذلك ، الا ـ كما شرح الدكتور ـ لان النقد وبالتالي الناقد هو الذي يقع عليه عبء تذكير الاديب بضرورة الربط بين الانطلاقة القومية والتفتح الانساني .

وكقاريء ، لي بعض الملاحظات على بحث استاذنا القيم ... والتي بسردها لا انطلع الا لمزيد من المعرفة متجنبا الوقوع في زمرة من اسماهم المفكر العربي الكبير ميخائيل نعيمة بالذين يتصدون وهم شرارات ، الى نقد من هم شموس .

لقد قسم الدكتور النقد عندنا الى ثلاثة انواع اساسية : فالاول هو العفوي والثاني هو الاستعراضي والثالث هو « الجدلي » وان اكتفى استاذنا بالقول انه « الذي يريد ان يتجاوز حدود الادب الخالص ليدخل في اطار التحليل النفسي او الفلسفي او الاجتماعي او الخلقي » والذي « تأثر بالدراسات الاجنبية واخذ يعني بتحليل المؤلفات تحليلا يستند الى حقائق علم النفس او حقائق التحليل النفسي او معطيات علم الاجتماع او قواعد الاخلاق او مباديء لفلسفة » .

ولقد قال الدكتور بجدية هذا النوع لانه تجنب عفوية الاول وتقريرية الثاني و « تجاوزهما الى النبش في اعماق الاثر الى العوامل الخفية التي ولدته الى ربطه بصاحبه بالعوامل التي اثرت في تكوينه» ولكن الدكتور عاب ايضا على هذا النوع كونه لايسمح لصاحبه بان يطل على الاثر اطلالة شاملة الا بقدر مايتوافق مع مذهبه ومعتقده ..

والذي بدا من ملاحظة الدكتور هذه هو اما انه يريد من الناقد ان يتجرد من نظرياته ومعتقداته وهو يقوم بنقد الاثر واما ان تتحد نظريات النقاد ومعتقداتهم كما تتحد مقاييس النقد .

والذي اعتقد به – كقاريء – هو ان اخضاع الحكم النقدي لمذهب الناقد الاجتماعي او السياسي لاضرر منه طالما اننا نتوق لتحقيق هذا في المجال السياسي والفكري .. ولا ضرر ايضا في تعدد المدارس النقدية ومذاهب النقاد السياسية بل ان هذه ضرورية ،لان تجريد الناقد من الالتزام بمبدأ سياسي ، وهذا ما لم يدع له الدكتور، يضعف من سلطة النقد وخصوبته ، في المقاييس والمبادىء ونحوها مما يلتزم بها النقاد ، وتفسير العمل الفكري على طرق مختلفة وطبقا للمدارس المتعددة يذكي من جذوة الكاتب ويحفزه ويعطي لعمله الدلالة الموضوعية ، فاذا اخضع ناقد ما العمل الفكري لموازينه ومدرسته فان ذلك سيكون محفزا للاقلام الاخرى ذات الموازين المختلفة كي تقيم العمل الفكري من وجهة نظرها والبقاء عندئذ للاصلح . وهذا النوع من التوافر والتنوع في مدارس النقد وفي النقاد هو مانفتقر اليه .. ولعل هذا النقص هو الذي اثر في رفض الدكتور لهذا النوع من النقد . وكان المثل الذي عزز به الدكتور رفضه لهذا النوع ولاقراره بعدم صلاحية النقد المخضع لعقيدة تكيف بها الناقد مسبقا هو انه كاف لتحطيم عظمة الاعمال الادبية الشامخة خاصة الكلاسيكية منها والتي لم يعاصر ظهورها ظهور تلك العقائد ، لكن هل استطاعت تلك النظريات والمذاهب التي سبقت ظهور روائع دستويفسكي وتولستوي وفاوبير وموباسان ، ان تحطم من تهافت الناس عليها ؟ هل استطاع التقرير بان موباسان وفلوبير بورجوازيان ، وهل استطاعت نظريات علم النفس ان تصرف الاذهان عن ديستيوفسكي وغيره . بالعكس حتى الشعوب التي اعتنقت تلك المذاهب وطبقتها في انظمة حكمها لم تتاثر بهذا .. ان ناقدا ماركسيا – على سبيل المثال – يبتديء نقده عادة لرائعة من روائع تولستوي، قبل ان يشرحها من وجهة نظره ويحكم عليها بما يعتقده ، باقرار روعتها وشموخها .

وتجريد الناقد من وجهة نظره هو تجريده من حق ممارسة النقد . ونحن اذا اخضعنا النقد للواقع فسنجد انه يستحيل ان يزدهر اذا فرضنا على كل المدارس والنقاد رأيا سياسيا واحدا وعندئذ لن نحتاج الا للنوع الاول من انواع النقد عندنا والتي نشكو منها كثيرا ، ولعل للمسالة اسبابا اخرى منها انعدام حرية الفكر .. وانعدام المسؤولية عند الناشر .. وانعدام التخصص عند النقاد .. ولنضرب على هذا مثلا بالحركة الفكرية في بريطانيا .. فصحف بريطانيا – وهي اكثر صحافة الغرب اهتماما بالنتاج الفكري – حتى السياسية منها « كالنيوستيتسمان» « والليسنر » و « بنش » و « الايكونومست » و (الاسبكتيتور) و (التايم اند تايد) على سبيل المثال لا الحصر ، وهذه صحف سياسية واسبوعية ناهيكم عن المجلات الادبية والعلمية وعن الصحف اليومية المتعددة ، هذه الصحف تهتم جدا وابدا بالكتاب ولا يخلو عدد من اعدادها من استعراض ونقد للكتب الصادرة كل يوم وهي تعامل الكتاب وكأنها مسؤولة عن بقائه في السوق مكدسا او انتشاره ، وليس غريبا ان يجد القاريء كتابا معينا مدروسا ومحللا ومنقودا في اكثر من صحيفة ان لم يكن في كلها مجتمعة وفي آن واحد مهما كانت قيمة الكاتب وعدم ذيوعه وسيجد القاريء ان الكتاب يفسر غالبا بما يرهفه وبطرق متعددة وعلى مذاهب ومدارس مختلفة غير ان جوهره او خطه الفكري العام او مغزاه السياسي او الاجتماعي لايمكن ان تفسر بتضارب مماثل رغم ان الصحف والنقاد لاتتفق على رأي سياسي واحد في الغالب ، ومرد ذلك الى ان الناشر لايغامر .. وانه مسؤول مثل الكاتب عن الكتاب .. ولان حرية الرأي مكفولة مما يدفن الغموض واستحلابه .. اما تفاصيل الاثر ولمساته وطريقة عرضه والوسيلة المستخدمة في ذلك ومدى صلاحيته للقراءة – من وجهة نظر الصحيفة – ومناقشة الكاتب على آرائه فهي التي تتعرض لشتات المجادلات والتفسيرات . ومن هنا صار القاريء البريطاني على علم مسبق بالكتاب وموضوعه ولا يحدث ان يتورط القاريء في شراء كتاب لا يتفق مع ميوله ومعتقداته كما يحدث لنا دائما .

وفي اعتقادي ، ان الازمة عندنا ليست ازمة تخلف في النقد وحسب (فالتخلف في النواحي الاخرى اشد) وانما هي ازمة وفرة نقاد وتعددهم بالاضافة الى ازمة التخلف الديمقراطي ، ولهذا فان كثرة القذائف الموجهة من المطابع ومن دور النشر الحكومية ، وغمر السوق بالكتب لايعني بالضرورة ازدهار الادب مادامت الـ « كم » قد تحررت من عقال الـ « كيف» وغياب القط – كما يقول المثل الانكليزي – انطلاق للجرذ ، ولعل ضعف التوزيع ناتج عن حيرة القاريء الناتجة عن تخلف النقد كما ذكر الدكتور. وبالمناسبة لايجب ان يغرب عن بالنا – وضربات هذا النقص على اشدها – ان الكثيرين من المفكرين ومن النقاد الذين شقوا قبل سنوات دياجير الخمول النقدي بمقاييس مهما قيل عنها الان✶ والذين كانوا من اصحاب الكفاءة والموضوعية ، قد تعرضوا مرارا ولا يزالون يتعرضون لمرارات الاضطهاد والاعتقال والحكم بالصمت في ظل انظمة فردية مازالت مسيطرة على اجهزة الحكم في بلادنا . ناهيكم عن ضحايا الصحافة الهزيلة وعن الذين اضطروا الى خلع ثوب المبدأ من اجل استمرار وجودهم المادي .

ونحن اذا لم نفصل النقد – وهو فرع من فروع دوحة الفكر – عن الوضع السياسي والوضع الاجتماعي كما يؤمن الدكتور ، فسنجد تلقائيا ان كل تأخر فيه هو تاخر للفكر وأي تقدم فيه هو تقدم في الفكر وفي الحالتين فتقدم الفكر وتأخره هو ايضا انعكاس لتقدمية او رجعية الاوضاع السائدة ، والدكتور مشدد على هذا اذ يقول : « ان النقد في معنساه العميق يعني تحقيق قيم الوجود الصحيح في النتاج الادبي ولا يتم ذلك الا اذا ارتبطت قواعد الفن الجمالي بالمباديء والنظريات الفلسفية » وهكذا فالحكم على الاثر من قبل الناقد لن يكون من « خلال قيمته – اي الاثر – الفلسفية والخلقية » وحسب وانما ايضا من خلال قيم الناقد المماثلة .

وقبل ان نبحث عن اسس جديدة للنقد ، وقبل ان نحاول الخروج من ازمة الفكر عندنا بوجه عام ، هل اقتنعنا بصلاحية الاوضاع السائدة في بلادنا والتي تشجع التنوع والتجديد في المسرات والمتع بحرية مطلقة بينما بعض انبياء الفكر يرسفون في الاغلال ؟

البحرين صالح الدجان

✶ اشار احدهم الى هذا النفر من النقاد والمفكرين عندما « ناقش » في العدد نفسه مااستحدثوه من مقاييس للنقد في فترة سابقة كان فيها الركود مخيما على اشده .. وهم الذين عناهم بـ « الذين هم في ظل الظروف الراهنة » في نهاية مقاله بعد ان شيعهم الى « القبر » .

لبنان

الشعر .. والحضارة العربية !

*

تثير في هذه الاونة بعض الحلقات الادبية في بيروت قضية الجذور الحضارية والاطار الحضاري للادب العربي الحديث . وترى النخبة المخلصة من الادباء انها تعترف بواقع قائم وتؤكد مايجب ان يكون حين تقرر ان الادب العربي الحديث يصدر من محاولة جريئة واعية في تطوير العناصر الحية من تراثنا القديم وتمثل الادب العربي في تراثه المتكامل ثم والافادة من مذاهبه وفنونه افادة لاتؤذي اصالة ادبنا وتفرده، بل تغنيه وتسعفه في استكمال ادوات التعبير من تجربة الانسان المعقدة في هذا العصر ، وهي لذلك لا تغفل عن الفارق الحضاري بين المجتمع الاوروبي الذي استقرت فيه الحياة والمجتمع العربي الذي مابرح في ثورة لم تحقق بعد جميع اهدافها ، ومن البديهي ان يختلف ادب الاستقرار جوهرا عن ادب الثورة في الشكل والمضمون ، ومن ثم كانت اصالة الادب العربي نائشة عن انغماسه ومعاناته لواقع الحياة العربية الحاضرة ونفاذه عبرها ، في محاولاته الناجحة الى القضايا الانسانية العامة الدائمة وليست المذاهب الادبية ، في رأي هذه الفئة ، نظريات مجردة مطلقة ، بل هي حلول عملية ايجابية لما يعيق تطور الحياة والفن في عصر ما من العصور . وانها لتستهدي بهذا المبدأ ، حين تعرض لبحث طبيعة الاسلوب والمضمون والشكل والصلة الحتمية التي يجب ان تقوم بينها .

غير ان في لبنان فئة اخرى تدور في حلقة من الانزعاج والاضطراب حين تعرض الجذور الحضارية والاطار الحضاري . والسبب هو افتقار موقفها الحضاري الى مستند من واقع التاريخ والادب . ويعود هذا الموقف الى دعوة هجينة ثارت حينا في ظل الانتداب ثم خمدت سراعا ، ومؤداها ان لبنان من امم البحر المتوسط وان حضارته جزء من حضارتها، اما الحضارة العربية فتقع خارج هذا الاطار ، وربما لم يعترف اصحاب هذه الدعوة بوجود حضارة عربية ، وعدوا العروبة مرادفة للجهل وللصحراء والبداوة . ولاغراض لايمكن ان تكون خالصة لوجه الادب تبعث هذه الدعوة من جديد ويقوم على نشرها فئة تحاول ان تدعي انها وحدها تمثل « الشعر الحديث » وما ذلك الا لانها تتنكر للتراث العربي وللحياة العربية الحاضرة ، وهذا وحده ، في رأيها ، يضعها في مجرى الحضارة الغربية . وترى في شعر هذه الفئة شتما صفيقا للحضارة العربية وتحسرا على اندثار ماقام قبلها في الشرق العربي من حضارات. وقد بلغت الصفاقة والرعونة باحد افرادها ان قال « اني ابول على هذه الحضارة ـ الحضارة العربية » . ومن الغريب انه ليس بين افراد هذه الفئة من عرف اوروبا معرفة صميمة ، معرفة من عاش في جامعاتها وارتاد مسارحها ومتاحفها وعانى حياتها في مستوياتها المختلفة .

وعندما يمتعض بعض الشعراء القوميين العرب الذين يسهمون في مجلة هذه الفئة ، يكون جوابها اننا عملا بحريه الفكر ننشر ماهو ضد العروبة كما ننشر ماهو معها ، وهنا تتفاوت النسبة ويغدو القليل من الشعر العروبي الذي يسمح به في المجلة قناعا يستر دعوتهم المغرضة والجانية على القضية العربية . ولكن هذه الخدعة مابرحت ان انكشفت لاغلب الشعراء العروبيين فانقطعوا عن المجلة .

ويقوم حول هذه الفئة في لبنان حصار من المقاومة والاستخفاف والتهكم يضيق عليها يوما بعد يوم ، بالرغم مما تبذله من خدمات مجانية للسيطرة على الصفحات الادبية في الصحف .

ولو كان غرض هذه الفئة الاخلاص في البحث لادركت ان العرب قد حملوا الحضارة المتوسطية قرونا طوالا فتمثلوها وكيفوا اسسها ثم انطلقوا منها الى الابداع الذاتي الاصيل ، وان الغرب تسلم هذه الحضارة من العرب في اواخر القرون الوسطى واوائل النهضة الحديثة . ان المغرضين وحدهم ينكرون ما للعلم الحديث والفلسفة الحديثة والادب الحديث من جذور في الحضارة العربية القديمة . ففي هذا الموضوع ركام من المؤلفات مبذولة لمن يريد ان يطلع ويفهم .

ومن اسباب اضطراب هذه الفئة وانزعاجها في تحديد موقفها الحضاري انه ليس للبنان حضارة خاصة وليس للبنان ادب خاص سوى مآثر اللبنانيين الذين وقفوا جهودهم على بعث التراث العربي وتطويره والاضافة اليه بما ينسجم مع عبقرية شعبه .

ان « الاداب » تكتفي الان بعرض هذه القضية دون ذكر اسماء ، او تحديد جهات ، وهي تورد هنا ما ادلى به الدكتور خليل حاوي الى جريدة « لسان الحال » البيروتية حين طرحت عليه بعض الاسئلة المتعلقة بهذا الموضوع :

س ـ يعتقد البعض ان الشعر في لبنان وفي حقبة مابين الحربين قد شق افاقا جديدة ، فما رأيك في ذلك ؟

ج ـ ارى ان الشعر في لبنان ، وفي هذه الحقبة بالذات ، لم يكتشف جديدا ولم يأت بخلق أصيل ، بل كان هائما ضائعا يتوكأ حينا على القديم الجامد وحينا على الغريب المجلوب . فانك تلمح وراء كل قصيدة شبح شاعر غربي حديث او عربي قديم . والشاعر الاصيل يضرب جذورا عميقة في حضارته وفي الحضارة العالمية ، يمتص الغذاء الصالح فيحيله الى مادة ذاتية . والافة الكبرى التي ضربت شعراء تلك الحقبة تعود الى اخذهم باللغة العربية اداة مجردة للتعبير ، وتنكرهم لها من حيث هي لغة تحمل حضارة خاصة . ومن ثم كان ان جرفتهم الحضارة الغربية وامتصهم الادب الغربي ومسخ معالم شخصيتهم . ومع ذلك فان افتتانهم بالادب الغربي لم يدفعهم الى التعمق في خصائصه الجوهرية واستيعاب تراثه المتكامل العريق ، وانما وقفوا منه عند طوره الاخير وظواهره العرضية . فانت تسمع اصداء غامضة وترى صورا مشوهة للمذاهب الغربية في شعرهم . كذلك كان شأنهم حيال الشعر العربي الذي لم يتعمقوه ، فوقعوا ضحية لما فيه من تقاليد ليست من صميم الفن الاصيل . وقد وقفوا في اللغة عند العصر العباسي فكان الطلاق بين الاسلوب والمضمون في شعرهم . تعبير مغرق في البعد عن لغة الحياة في هذا العصر ، ومضمون مستحدث استلموه جاهزا من مصادر اجنبية. لهذا كله جاء شعرهم غريبا عن واقعنا ، وكان في الوقت نفسه تنوعا بسيطا في سياق الشعر العربي . فشعر سعيد عقل ـ مثلا ـ لا يعدو الاسلوب التقليدي الذي يستهدف صياغة المعاني الذهنية والفكر المجردة صياغة زخرف وتجميل . اما البيت عنده فما يزال وحدة الشعر ، والبناء في القصيدة مايزال هندسية لفظية ، وقوالب براقة جامدة نفتقد فيها نشاط الحيوية المتوهجة ، ونفتقد من تجارب الانسان كل ما لا يحشر في قوالب الهندسة . فكان ان ظلت مسالة التجديد ، بعد الحرب الثانية ، كما كانت من قبل ، محاولة يجب ان تستهدف تحطيم البناء القديم . وكسر العبارة التقليدية وردها الى الواقع ، وهدم السور القائم بين الشعر والحياة ، والتعبير عن تجربة الانسان في واقع بلادنا وعصرنا ، ثم النفاذ عبر ذلك الى تجربة الانسان في كل عصر .

س ـ والشعر في لبنان بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذه الضجة حول القصيدة المنثورة ؟

ج ـ اود ان اتحدث اولا عن ثقافة الشعراء ثم اردف الكلام على نتاجهم الشعري . وابرز مايلفت النظر في ثقافة الشعراء الجدد ، او الذين حاولوا ان يتجددوا ، انتلك الافات التي ضربت ثقافة سابقيهم قدامتدت

الى ثقافتهم وشاعت فيها على مجال اوسع وارهب . فانهم ـ باستثناء القلة منهم ـ يكتبون بلغة لايحفلون بها ، ولشعب انفصلوا بهمومهم عن همومه ، ويلتصقون من الخارج بحضارته التي يجهلونها . وهم في الوقت نفسه يذوبون صبوة الى الحضارة الغربية التي يزيد جهلهم بها عن جهلهم بالحضارة العربية . انها صبوة البسيط الساذج لكل مبهم معقد بعيد . ولا عجب ان يلتقطوا الثقافة من مجلات الادب الغربي ، ويأخذوا باحدث زي يظهر فيها ظنا منهم ان في ذلك غاية السبق والتجديد . وفاتهم ان التجديد بدون اصالة ذاتية تقليد اعمى . ولا اقسو اذا قلت انهم فريسة لامية في الفكر والفن وليتم حضاري جعلهم عرضة للانطباع بكل وافد غريب . فتراهم لايخرجون من رحم شاعر اوروبي الا ليدخلوا في رحم شاعر اوروبي . ومن ثم كان نتاجهم معرضا للانفعالات المتلاحقة بالاخرين .فاذا انت تفحصته بدا لك طبقات ملونة ، كل طبقة بلون ، وبدت لك شخصياتهم كانها « ملفوف » متعدد الالوان . فليس في تطورهم دفع من الداخل وليس فيه نماء طبيعي حتمي . ان نتاجهم لدليل محزن على ان الشعر في لبنان ما يزال منفعلا متسكعا وراء الشعر الغربي . وما دام النتاج في غالبيته على هذا الهزال فقد انتفى معنى الفارق في الشكل ، سواء أكان الشكل قصيدة منثورة ام شعرا مقفى موزونا .

★

التشريع اللبناني يعرقل الانتاج الادبي

★

كان قد صدر بتاريخ ٧ كانون الثاني سنة ١٩٥٥ مرسوم اشتراعي عن الحكاومة اللبنانية ، يحدد نظام الموظفين ، ويحمل الرقم ١٤ .

وكانت المادة ٣١ من هذا المرسوم تنص في فقرتها الخامسة ، انه « يحظر على الموظف ان يمارس مهنة حرة فيما خلا الاحوال المنصوص عليها في القوانين والانظمة الخاصة ، باستثناء التاليف الادبي والفني، والقاء الدروس في معاهد التعليم العالي ، والمدارس المهنية ، خارج اوقات الدوام الرسمي . »

هذا هو قانون ١٩٥٥ ، وبعد أربع سنوات ونصف صدر بتاريخ ١٢ حزيران ١٩٥٩ مرسوم اشتراعي اخر ، يحمل الرقم ١١٢ ، تنص الفقرة الاولى من المادة ١٥ فيه ، على مايلي : « يحظر على الموظف ان يقوم بأي عمل تمنعه القوانين والانظمة النافذة ولا سيما : ١ ـ ان يشتغل بالامور السياسية ، او ينضم الى الاحزاب السياسية ، او يحمل اشارة حزب ما، او يلقي او ينشر بدون اذن كتابي من الرئيس المختص في وزارته، خطبا او مقالات او تصريحات او مؤلفات في جميع الشؤون » .

وتقضي المادة ٧٣ من المرسوم نفسه في فقرتها الاولى بان « يعزل الموظف بقرار من مجلس التاديب اذا اخل اخلالا فادحا باحدى واجباته المسلكية المحددة في القوانين والانظمة النافذة ، ولا سيما في المادتين ١٤ و ١٥ من هذا المرسوم الاشتراعي » .

وهذا معناه ان الموظف الاديب ، أو الاديب الموظف لايستطيع ان يمارس موهبته الادبية الا باذن كتابي من رئيسه المختص ، فاذا لم يرض رئيسه ان يكون « اديبا » ، وان يسجل على نفسه رضاه هذا كتابيا ، كان من واجب الموظف الاديب ، ان يذعن لذوق رئيسه ، وتقديره ، وفهمه الخاص للحياة والمجتمع والكون والطبيعة والناس ، والا تعرض قانونيا لمجلس التاديب ، ومنه للعزل ، ويفقد « حقه في التعويض والصرف والتقاعد » عند عزله على هذا النحو ، كما تنص الفقرة الثانية من المادة ٧٣ من هذا المرسوم .

ثم يعني من جهة ثانية ان قضية الحرية الثقافية قد تاخرت في لبنان قرابة خمس سنوات بين ١٩٥٥ و ١٩٥٩ .

ثم يعني اخيرا ان الوظائف العامة في لبنان تسير في هذا الخط ، وهو ان تكون بين ايدي أشخاص لايخطبون ولا يؤلفون ولا ينشرون « في جميع الشؤون » مع انها ينبغي ان تكون في أيدي نخبة المواطنين . وربما كان للمشترع اللبناني بعض الحق في الحظر على الموظفين الاشتغال بالشؤون السياسية والحزبية ، فهذه من عادتها ان تسيء حتى للاديب نفسه ، ولكن أي حق يدافع عنه هذا القانون ، حين يشمل الحظر الشؤون الادبية والثقافية ، ويضع في طريق البحث فيها من قبل الموظفين عقبة « الاذن الكتابي » ، وما تجره وراءها من عرقلات للانتاج الادبي يصعب حصرها .

هذه الاعتبارات حدت بجمعية أصدقاء الكتاب ، ونفر من اهل الفكر، ورجال الثقافة في لبنان ، على اعادة النظر في هذا التشريع الذي يسيء للبنان بوصفه منبر الحرية في الشرق ، ومنار الثقافة ، وتفسيره او تعديله بما هو اقرب الى روح العدالة ، وأرسخ قدما في سبيل الديمقراطية الصحيحة .

وانا لنأمل ان يلاقي اصدقاء الكتاب واهل الفكر ورجال الثقافة ، أذنا صاغية لدى المسؤولين اللبنانيين ، والمشترعين ، في وقت قريب .

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

مدرستان نقديتان

مراسل الاداب محيي الدين محمد

★

تاريخنا النقدي القديم زاخر بالمجهودات الفكرية الذاتية والمستمدةمن اليونان ، وزاخر بالمؤلفات المتعددة عن النظريات الشعرية ، وزاخر بالاسماء الكبيرة التي أرست قواعد القوالب الفنية للقصيدة ، من مثل ابي تمام وابن المعتز وقدامة وابن قتيبة والامدي وابي هلال العسكري والجرجاني وغيرهم . انه تاريخ ضخم وغني وزاخر ، ولكنه ناقص ايضا بقدر ماهو كذلك ، فالواضح ان التاريخ العربي القديم لم يعرف من الفنون الادبية سوى الشعر ، مما دعا الى ان يلتزم النقد ايضا هذا المسار ـ والنقد القديم كان تسلقيا ، بمعنى انه يعتمد اعتمادا كليا على الابداع ـ فعورضت النظريات الشعرية بالنظريات ، وقارعت الحجة اختها ، وناقش النقاد بعضهم على اساس من التأثرية احيانا ، وعلى اساس من المنطق والعقل والعلم احيانا اخرى ، ولكن كل هذه المؤلفات ، وكل المناقشات ، وكل النظريات كانت خاصة بالشعر العربي وحسب ، وامتلأالتاريخ العربي بهذه الابحاث الى درجة ان الناقد الحديث ، يتجه تلقائيا الى رصد دواوين الشعر ، والكتابة عن الشعراء والقصائد الجديدة ، لانه مخدوم بخلفية نقدية هائلة ، وهو لايحتاج الى استعارة التاريخ الثقافي من الغرب ، لان تاريخه زخم ومليء ، اما حين يتجه الناقد الحديث وهو يتجه احيانا ـ الى رواية عربية حديثة ، فهناك البلبلة ، والتأثرية ، والميول والاهواء ، واستعارة النظريات الغربية بكاملها لتطبيقها على العمل الادبي مما يعطي لاحكامه صفة الغرابة احيانا ، والارهابية احيانا اخرى . ونادرا ماينجح ناقد القصة او الرواية في رصد العمل بالدقة التي يباشر بها ناقد الشعر اعباءه ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اعمالنا الفنية الاخرى كالقصة والرواية والمسرحية ، اشكال تعبيرية جديدة في واقعنا ، لم تأخذ بعد ، الشكل القوي المؤثر الموجودة بـه في الغرب ، وهي لابد بالغة هذا التأثير بكثير من الدراسة والادراك . هذه الاعمال مازالت تعاني من القصور ومن الضعف ، ومن فقدان الاتجاه وفقدان الفنية ، وافتقار المعرفة الاساسية كدراسة الافكار ، والتيارات الفلسفية والدينية والاخلاقية ، وكل ما يسهم بتأمين الذخيرة الانسانية والارضية ـ لا الفنية ـ بالنسبة للمبدع ، ولم يوجد في الغرب ـ حتى الان ـ ذلك الفنان، روائيا كان او مسرحيا ، او رساما ، والذي يتجاهل ثقافة امته ، وثقافة اوروبا بأكملها ، ويعتمد كل الاعتماد على موهبة مصقولة او غير مصقولة . لم يوجد هذا الفنان ، وأحسبه لن يوجد ، فالفنان الابداعي مزيج من الالهام المتصوف المعاني ، ومن الاحمال الثقافية التي يحياها ، تاريخيا وفنيا عن طريق قراءاته ، وحضاريا بطريق هذا الوعي الجسدي والعصبي بالاخرين وبوطنه وعالمه ..

وليس غريبا بعد ذلك ان يكون كل فنان غربي ، قائدا كبيرا من قـادة الفكر ايضا . فتاريخ الفكر الاوروبي ، هو تاريخ تنحية عزلة المفكر رويدا رويدا ، عزلته السياسية والاقتصادية ، والعلمية ، والاخلاقية ، اذ كـان يكفي الفنان في القديم ، ان يقدم عملا ابداعيا موحيا ، اما في العصـور الراهنة ، فالفنان شحنة اعصاب وافكار ، وأحاسيس ، نفرض فيه ان يكون اكثر وعيا من قرائه ، واشد خبرات ، ومعرفة .

من اجل ذلك .. من اجل هذا الحضور المستمر ، نشهد هذا الامتزاج الغني في الرواية الحديثة ، وفي المسرحية ، بالافكار الفلسفية التـي كانت قاصرة على الفلاسفة وحدهم ، بل ان الشعر نفسه يغتني بهـذه الافكار ، ويجوب افاقا لم يكن يعد بها فيما مضى ..

ولم تكن الفلسفة الوجودية وحدها ، التي نبهت الى الاهتمام بالمصير الانساني ، فقد كان الموقف نفسه في اوروبا يحتم على الفنان ان ينقذ الانسان ، وجاءت الفلسفة الوجودية لتعلن عن هذا الموقف وتكشفه .. فقد كان الاهتمام بالنسبة للحضارة الاوروبية ، موجها الى كيفية الاستفادة من الانسان ، والى خير الطرق لامتصاص حيويته ، وعزله عن حريته وتمرداته ، وكان العصر الصناعي يسهم من جهة اخرى بتثبيت الانسان وتجميده في مطالبه وسعاداته الخصوصية ، وكان ذلك يعني ان البشر يتحولون من مشاريع الهة شديدة الصلابة ، الى فعلية حيوانات شديدة التفسخ .. وكان الانسان راضيا ، لانه لم يعد يثق بأي شيء ، ولم تعد لشيء ما ،قيمة بعد .. وفي هذه الظروف ، قدمت لاوروبا اعمال فنية من طراز الغريب لالبير كامو، والغثيان، ودروب الحرية لجان‌بول سارتر، لتسجل هذه المرحلة من تاريخ البطل الاوروبي ، الفاقد همته . ومنـذ هذه اللحظة المتمردة ، حتى الان ، امكن للانسان الاوروبي ان يلاحظ يمكن الاستناد اليها في اقامة نقد حديث ، يستوي في ذلك مؤلفـات لانه لم يعد يقول : هذا موقف اخلاقي ، وانا لاابالي بالفلسفة ، او هـذا موقف سياسي ولست سياسيا .. انه لم يعد يقول ذلك ، لانه تعلم ان الكون هو ملكه ، طالما هو يعيه .. ان نقطة الانطلاق الفكرية القديمة منذ المسيحية الاولى حتى باسكال وكيركيجورد ، هي هي ، نقطة الانطـلاق الحديثة في اوروبا : ان الانسان يموت !!. ولكن هذه الفلسفة ، مرتبطة مع الموقف الشامل في اوروبا ، تعطي جوابا مبشرا : .. وعلي أذن، عبء ان احيا مـن جديد ..

اعمالنا الفنية في الشرق العربي لم تبلغ هذه الاعماق ، لان الفنان هنا منفصل عن التاريخ وعن الانسان ، وكل اهتمامه موجه الى الفنية ،بل ان كثيرا من الروائيين وكتاب القصة ، يتجاوزون حتى عن هذه المسلمة الاساسية ، ويعتمدون على جهل القارىء ، والمصادفة . والنقاد الكبار الذين يعيشون هذه الفترة العصيبة ، قد تربوا تربية فكرية في اوروبا، في جامعات فرنسا وامريكا وانكلترا ، وعادوا من هناك يحملون افكارا متقدمة للغاية ، ونظريات نقدية عالية المستوى ، بل وغريبة للغاية ،وكانوا يحسبون ان الناقد يمكنه ان يصبح موجها وحسب، يستطيع بكلمتين ان ينقد الابداع والمبدعين ، وان يجعلهم ينتجون ادبا في مصاف الادب الاوروبي واكمل . ونسي هؤلاء ان النقد العربي ليس تعاليم كنصوص التوارة والانجيل ، يمكن استخدامها في الارجنتين ، كما تصلح لكوريا، ونسوا ايضا ان النقد الاوروبي تعبير حضاري عن الروح الاوروبية ، بكل مافيها من قيم واخلاق ومفهومات ودين وسياسة ورموز وتجارب ... نسوا ان استعارة النقد يمكن ان تحدث البلبلة التي احدثتها تحويلاتهم غيـر المنظمـة ..

صحيح .. لو امكن للجنة كبرى ان تقوم بهذه العملية ، اي ترجمة الاعمال النقدية الرئيسية في الغرب ، بتاريخ صدورها ، مع ترجمة النقاد بأكملهم ، وليس مؤلفا من هنا واخر من هناك ، لو امكن لمثل هذه اللجنة ان تقوم ، لادت دورا ممتازا في توعية المثقفين ، نقادا ومبدعين ، وذلـك لان ترجمة التراث النقدي في اكثره ، سوف تخلق جوا مشبعا بالفهم والادراك ، وسوف تصبح المناقشات على مستوى الواضح والمعروف والمفهوم ، وعلى ذلك يصبح اختيار هذا المذهب ، او غيره ، مبنيا علـى فحص ومعرفة لمعظم المذاهب التي قدمتها اللجنة ، وترجمت اعمال مفكريها وفلاسفتها ..

اما الان ، فان البعض عندما ينادي بالنقد الواقعي الاشتراكي مثلا ، لا يضع في اعتباره عري الارض النقدية عندنا عن جذور هذا المذهب وخطوطه ، وهو ـ في ندائه ـ لايلقى اذنا تسمع ، فما هو النقد الواقعي الاشتراكي ، وهل يصلح ايضا ان ننادي ـ على هذا الاساس ـ بنقـد راسمالي موجه .. او بنقد كيفما كان اسمه ؟!..

كان النقاد يعودون من اوروبا ، وقد قرأوا اشياء لم يقرأها الاخرون، ولم يحاولوا حتى ان يستخلصوا الافكار الرئيسية التي اعتنقوها ، لتصبح امكانية الاقناع موجودة ..

وكان هناك تيار اخر ، غير تيار القادمين من اوروبا ، وهو تيار اصيل نوعا ، يستند الى كل ماهو ذاتي في النقد ، ولا يضع اعتبارا لقاعدة او فلسفة ، عملا بالنص : كل نقد انما يخفى ذاتية مستورة ..

ولم يقدم هذا التيار اشياء جديرة بالتنويه او الدراسة ..

وهكذا حدث انفصام بين النقد العربي القديم ، وبين هذه الاخلاط الشائهة الحديثة ، بل وحدث تناقض ايضا ، عندما تعارضت النظرية العربيةالقديمة للشعر ، مع المفهوم الحديث للشعر الاوروبي (1) ، فتخلى الشعراء عن الشكل القديم للقصيدة ..

ولم يتمكن الذين كتبوا تاريخ النقد العربي ان يوجدوا اصولا مشتركة يمكن الاستناد اليها في اقامة نقد حديث ، يستوى في ذلك مؤلفـات الدكتور محمد مندور ، مثل « النقد المنهجي عند العرب » ، ومؤلفات

---

(1) مخطيء من يظن ان حاجة الشاعر العربي فقط الى التعبيـر عن اشياء يضيق بها عمود الشعر القديم ، هي التي جعلتـه يطرح النظرية العربية القديمة في الشعر و (يكتشف) الشكل الجديـد للقصيدة ، اذ ان النقد المرتبط بأوروبا ، والثقافة المرتبطة بأوروبا هي التي عجلت بهذا التطور ، ولا يجب ان ننسى ان الذين طوروا الشعر العربي حقيقة كنازك والسياب والبياتي ، قراء ممتازون للشعر الانكليزي الحديث ...

الدكتور محمد غنيمي هلال ، مثل « المدخل الى النقد الادبي الحديث » فقد كانت كلها مؤلفات لتعريف النقد العربي ، أو لتحقيق بعض النصوص الهامة التي قيلت هنا او هناك .

استحالة وصل النقد العربي الحديث بالقديم ، استحالة عجز ، وليست استحالة رفض ، فالمعروف ان مؤرخي النقد في انكلترا او امريكا او فرنسا ، كانوا يهدفون من وراء مؤلفاتهم ـ لا الى تعريف النقد في بلادهم ـ بل الى ايجاد نوع من النظرية يستخلصونه من خطوطها الصغيرة في القديم ويبينون تطورها حتى اكتمالها بين يدى المؤرخ . اي ان المؤرخ النقدي يكتب تاريخ النقد لكي يبين منطق النظرية التي يدافع عنها .. من اجل ذلك يكتبون تاريخ النقد في اوروبا ، كما هو من اجل ذلك ايضا يكتبون تاريخ الفلسفة هناك ، لا من أجل التعريف او الكشف فقط ..

اذن ، هناك حلقة مفقودة ، وثغرة لا بد ان تملأ ، وقد عجز كل من ارخ للنقد العربي أن يستكمل هذه الحلقة ، وان يسد الثغرة ، فظلت هذه المشكلة الاساسية سببا لكافة المشاكل التي تقوم في الوسط الادبي بين النقاد والمبدعين ..

في ظل الفوضى النقدية ، واختلاط الحابل بالنابل ، قامت جماعتان نقديتان ، احداهما جماعة (النقاد العرب) وتضم الدكتور مندور ، والدكتور لويس عوض ، والدكتور محمد القصاص ، والدكتور محمد غنيمي هلال ، والدكتور عبد القادر القط ، والدكتور مصطفى ناصيف ، والاساتذة انور المعداوي ومحمود شعبان ، وعبد الرحمن فهمي وفؤاد دوارة وابراهيم عمارة ، والجماعة الاخرى هي (جماعة النقاد) وتضم الدكتور رشاد رشدي وآخرين ...

الجماعة الاولى تقول بأن كلف الدكتور رشاد رشدي بفنية العمل الادبي وحسب ، سوف تسقط نقده في الشكلية والتسطح ، وبناء عليه تقوم جماعة النقاد العرب بمسؤولية تصحيح الوضع ، لعدم تجاهل المضمون ايضا ، وقد استندوا في هذه الدعوة الى قول الدكتور رشاد رشدي في تعريف جماعته (جريدة المساء . الاثنين ١٩٦١/١/٢) :
« الفكرة في تكوين جماعة النقاد هي محاولة حراسة الادب الجديد وتشجيعه .. وذلك بتقييم هذا الادب على اسس فنية . وهدفنا يرمي الى ارساء النقد على قواعد سليمة ، قواعد تنظر الى العمل الادبي كوحدة موضوعية لاينفصل فيها الشكل عن المضمون وتحاول ان ترى العمل الادبي كما هو على حقيقته .. فنحن محتاجون الى اعمال فنية تخدم المجتمع الجديد وتعبر عنه ويجب ان يدل كتابنا على الاصول الفنية التي تتحكم في اعمالهم الفنية، والملاحظ ان نقادنا يقتصرون في تقييم الاعمال الفنية على المضمون فقط . والمضمون هو الواقع ، والواقع نحس به جميعا ، ولكن الذي يحيل هذا الواقع الى عمل فني هي عملية الخلق الفني ، فاذا اهملنا الناحية الفنية في العمل الفني لحكمنا عليه بالاعدام .. »

والملاحظ ، عن حق ، أن الجماعتين تصدران عن موقف واحد ، لاتعارض فية ، الا الاهتمام بالشكل مرة ، والمضمون مرة اخرى ، هذا الاهتمام الذي هو بدون جدوى طالما ان الطرفين يعترفان بأن العمل الفني تكامل بين الشكل والمضمون ، والواقع ان هذه المعركة قديمة كالازل ، ناقشها العقاد في كتاباته الاولى ، وناقشها بعده محمود امين العالم ، وعبد العظيم انيس ، في بيانهما القوي ، وانتهى الرأي فيها الى اعتبار العمل الفني جسما حيا ومتفاعلا ، روحا وجسدا ، فنية ومضمونا ، فالعمل الفني كاللوحة الطبيعية المرسومة ، فيها من الواقع اجزاء ، وفيها من وهم الواقع اجزاء ، وفيها من (المثال) اجزاء ، ولذلك يظل العمل الفني تعبيرا عن الحياة ، وصقلا لها في الوقت نفسه ..

ان الفنان الواقعي لا ينقل الواقع حرفيا ، كما يقول الدكتور رشدي، وليس هناك فنان يجرؤ على عمل ذلك ، الا الفنان المبتدىء ، فهل لقيام جماعته صلة بتقويم النشء ؟!.. ان الفنان يعد بعالم اكثر جمالا وقيمة، كل فنان يصنع ذلك ، حتى الفنان السيريالي الذي يملأ لوحته اصباغا.. وكذلك الروائي والقاص والدرامائي .. كلهم يفصحون عن هذا التوقع الملتهب ، وهذا النزوع الواعي الى عالم عظيم ..

كل النقاد المحدثين في اوروبا على تناقضهم الكامل واختلافهم في وجهات النظر ، والتذوق والادراك ـ يبدأون من هذه النقطة الواضحة: العمل الفني كيان متحد ومكتمل ، وكل ذرة فيه تحمل كهربين متعادلين هما الفنية والمضمون ، والنظريات النقدية الاوروبية قد انتهت منذ زمن الى قرار بازاء هذا الامر الواضح ، واختلاف النقاد هناك رجع الى مشكلات عصرية وهامة ، تدخل فيها اعتبارات الاخلاق في النص الادبي، ومشاكل الالتزام ، وحرية الكاتب ، والرموز ، والافكار التجريدية ، وهكذا ...

دلالة هذا الامر واضحة ، وهي ان بعض كبار النقاد عندنا معتكفون ويصدرون احيانا عن ردود الافعال ، والا فما هي القيمة الاساسية لنشوء جماعة النقاد العرب ، اذا لم تكن مناهضة جمعية النقاد ، ورفض آرائها .. ؟

وهناك ايضا ما هو اخطر من ذلك ، وهو اطلاق الكلام على عواهنه، بدون الاحساس ، حتى الاحساس البسيط بكرامة الفكر والقراء ، وهل ادل على ذلك من هذه الكلمة التي نشرها الدكتور رشاد رشدي ، وفاتت اهمية الاحتجاج عليها ، من الجماعة الاخرى ، بكل رجالها المثقفين ، وبكل ما نعرف عن بعضهم من ادراك وامتياز ومعرفة ، قال الدكتور رشاد رشدي في جريدة الجمهورية بعنوان (من اجل هذا قامت جمعية النقاد) : « الجمال والحقيقة شيء واحد .. » (!) ان الدكتور يتجاهل الفكر والتاريخ ، وابسط قواعد المناقشة ، ليضع فوق رؤوسنا زهرة وجبلا ، بدون ان يفسر، او ان يوضح الذي يقصد اليه ، فما هي هذه (الحقيقة) التي هي الجمال ؟.. اهي مسلك اخلاقي ؟.. أهي حجر الفلاسفة ، ام هي حقيقة خاصة بالدكتور ... ام ماذا ؟! .

وهاك جملة اخرى ، لا تقل عن هذه تعسفا وخطأ : « اذا جازت هذه الحراسة في اي وقت مضى فهي لا تجوز اطلاقا في هذه الفترة من تاريخ الامة العربية ... لان المجتمع الجديد الذي نعيش فيه له مضمون واحد لا يمكن أن يختلف فيه اثنان ، وهذا المضمون الذي ارسلته الثورة قد اصبح جزءا لا يتجزأ من كياننا القومي وبالتالي في كيان كل فرد منا ، وهو مضمون المجتمع الديمقراطي الاشتراكي التعاوني ، ولذلك فنحن نتفاعل مع هذا المضمون بالطبيعة وبحرية كاملة ... »

ماذا تعني هذه الفقرة ؟ واي الوان الكلام هو هذا اللون ؟

انها محاولة ـ حسب ما افهم ـ لتبرير الفنية التي يدعو اليها الدكتور رشدي (انا ابرر المحاولة وافهمها ، ولكنني لا افهم التبرير ولا ادركه) ، وهي محاولة فقيرة للغاية ، وانشائية للغاية ، اذ اننا نؤمن بجدوى الثورة وجدوى المجتمع الاشتراكي ، ولكن ، ما هو الرباط هنا ، بين الدعوة الى نقد جديد ، وبين (المجتمع الاشتراكي الديموقراطي التعاوني) الذي اقحم على الموضوع اقحاما ؟.

ولكنه اطلاق الكلام على عواهنه ، لغاية خافية ، او لغير ما غاية !..

ومن جهة اخرى تظل جماعة الدكتور مندور ، جماعة تثير التساؤل حقا ... ، فهل آمن كل اعضائها فعلا بجدوى النقد المبني على الواقعية الاشتراكية ، هكذا ، في جلسة واحدة ؟ هل آمن الدكتور عبد القادر

القط ، والاستاذ انور المعداوي، الذي نعرف لهما مواقف تخالف هذا الموقف الراهن ، هل آمنا بهذه النظرية فجأة وبدون مقدمات ؟!.

ما هي هذه النظرية النقدية التي تسمى باسم الواقعية الاشتراكية؟ اين اصولها ، واين منطقها ، واين تسلسلها التاريخي في وطننا ، وما هي طبيعة العلاقة في هذه النظرية بين المجتمع الذي نحيا فيه ، وبين مشكلة استعارة نظرية غريبة ؟؟

كل ذلك في عالم الغيب ، وقد اقتنعت به جماعة النقاد العرب والتزمت به ، واذا كانت الجلسة الوحيدة التي جمعت بين النقاد العرب كفيلة (بتطوير) وجهات نظرهم ، فأين هو حق القارىء في المعرفة ، وحق النقاد الاخرين ، بل اين هو حقهم كنقاد مقتنعين في الكشف والابانة ؟.

ان الواقعية الاشتراكية دعوة لم تتضح لها خطوط ، حتى في وطنها الاصلي ، والمعروف ان عملية القسر الذي تفترضه هذه النظرية في المجالات التطبيقية اعنف بكثير مما يتصور اكثر حماتها تطرفا ، والامثلة على ذلك كثيرة ، ويكفي ان نشير الى المعركة التي قامت بين خاتشادوريان ، وبين (منظمي) هذه الدعوة ، مما دعا اتباعها الى التقليل من حدتها ، والموافقة على بعض صور الفن المرفوضة سابقا ، كالفن السريالي والرمزي والتجريدي ، بل لقد كانت معظم اللوحات التي عرضها الرسامون السوفييت في (نيويورك آرت جاليري) اكتوبر ١٩٦٠ ، من النوع الذي كانوا يسمونه بالفن الانهزامي والاسود ، وفن الرأسمالية المريضة وخلافه ...

لقد اضطرت الواقعية الاشتراكية - في وطنها ذاته - ان تعدل صفوفها ، وان تقوم عوجها ، لانها نظرية تحتمل التعسف ، وتحتمل الطغيان ، ولا يجب ان ننسى انها ازدهرت وحسب ، في الوقت الذي كان فيه (جوزيف ستالين) دكتاتورا عنيفا على الروسيا بفنها واحلامها ورجالها ...

ان اخلاص الجماعتين امر غير مشكوك فيه ، ولكن الاخلاص وحده لا يكفي . واذا كان الغرض هو النهضة بالنقد العربي الحديث ، فلا يجب ان نتوصل الى ذلك باتباع اساليب متاخرة ، فماذا يجدي الان ، تفرقة النقاد الى متعصبين للشكل ومتعصبين للموضوع ، ماذا يجدي ذلك في ارض خالية تماما من النقد العلمي الاصيل ؟!

لماذا لا يتكاتف النقاد ، ويتعاونون مع دار كبرى للنشر ، لاصدار سلسلة من الكتب النقدية الاساسية ، مع ترجمة كاملة للنقاد الكبار الذين أثروا في الفكر الاوروبي والامريكي (1) ؟ لماذا لا تصدر مجلة خاصة بالنقد الادبي.. لمتابعة الافكار الحديثة ، والتيارات النقدية الرئيسية في الغرب ؟.. لماذا لا تصدر كتب النقد العربية القديمة في طبعات رخيصة لتمكن الاستفادة منها على اوسع نطاق؟..

هناك مشروعات عديدة لانقاذ النقد الادبي من هذه الفوضى التي يتردى فيها ، والمشروعات محتاجة الى تمويل ، والى اشراف ، ومحتاجة الى امانة السلطة ، وعدم تطلبها للربح.

لقد اعربت الدولة عن تقديرها للمفكرين بهذه الجوائز التي منحتها لهم ، بل انها خلقت كيانا للكتاب والمثقفين بهذا التقدير ، واقتراحي هو التضامن مع صوت الناقد الدكتور علي الراعي ، بان تتحد الجبهتان لخير النقد العربي ، وخير الابداع ايضا ، طالما ان هناك اتفاقا جذريا بينهما ..

واقترح في النهاية ان تقوم لجنة من الجماعتين بدراسة التخطيط الذي وضعه الدكتوران لويس عوض وعلي الراعي ، والاتفاق مع وزارة الثقافة والارشاد ، لتمويل هذا المشروع الجزيل الفوائد ..

اذ انه من المستحيل ان نفكر في العثور على هذه الحلقة المفقودة في النقد الادبي عندنا ، بدون ان تكون هناك ارضية واسعة وعميقة ومتعددة الاتجاهات ، بتعدد الافكار التي مرت على اوروبا طيلة تاريخها. ان ترجمة التراث النقدي الاوروبي هي حجر الزاوية بالنسبة لنهضة هذا العلم او سقوطه ..

انه مشروع اعرف ضخامته ، ولكنني اعرف ان الامة العربية مرت في القديم بنفس الازمة ، واجتازتها - عندما ترجمت الفكر اليوناني - بروح عالية وثقة شديدة ، واعرف ايضا ان رجالا مثقفين معاصرين فكروا في هذا المشروع واقتنعوا بأهميته ، وما زالوا يبدون استعدادهم للعمل على تحقيقه .

القاهرة — **محيي الدين محمد**

●

الواقع الادبي في الاقليم الشمالي

لمراسل الآداب : محيي الدين صبحي

*

تنبئنا نظرة عامة الى تاريخ الادب في الاقليم الشمالي ، ابتداء من سنة ١٩٣٠ ، بان حظ الاقليم سيء فيما يتعلق بأمور الادب والادباء . اذ مايكاد ينضج جيل من الكتاب ويبدأ باعطاء ثماره ، حتى تعدو عليه الايام فتلتهمه ، وسرعان مايجف قلمه ويغيب . ففي حوالي العقد الثالث من هذا القرن برزت اسماء كل من الدكاترة والاساتذة : جميل صليبا ، صلاح محايري ، شكري فيصل ، عمر ابو ريشة ، فؤاد الشايب ، شكيب الجابري .. وغيرهم .

وما بين العقد الرابع والخامس ظهر خليل هنداوي ، وداد سكاكيني، شاكر مصطفى ، عبد السلام العجيلي ، نزار قباني ، الفة الادلبي .. وبعد سنة ١٩٥٠ ظهر ادباء الرابطة وبعض الادباء الحزبيين .. لم يبق لهذه الاسماء ولغيرها ، سوى اصداء خافتة تظهر بين حين واخر في بعض مناسبات التكريم ثم تختفي .. وهذه خسارة فادحة للفكر والادب .. وهي خسارة افدح في حساب التاريخ الادبي . اذ ان الوميض الذي اضاء في كل جيل لم يكن يكفي لانشاء تقاليد ادبية . وبذلك شب كل جيل مقطوعا عما سواه في النظر والمعالجة .

اما الان فان سوريا تعيش على جيل من الادباء الجدد يتكون من ادباء الصالونات ، ومن صحافيين يتدخلون في شؤون الادب ، ومن طلائع ادباء يرتبطون بتيارات الثقافة العالمية ويحاولون ان يكونوا شخصيات ادبية . واذا اردنا التفصيل وبحث المجال الحيوي لكل زمرة من الادباء وجدنا أن ادباء الصالونات يلتقون في سهرات المجتمع البورجوازي ، ويعرضون نتاجهم ضمن اربعة جدران ، وفي جو من الاستحسان الصفيق، انهم ادباء بلا قضية . وانتاجهم مجرد كتابات زخرفية باهتة ، بعيدة عن حبر المطابع ، فادبهم شفهي ، وهم لايبحثون عن قراء بقدر مايبحثون عن مستمعات .

اما فئة الادباء الذين ينظرون الى الكتابة بعين الجد ، فانهم يصدرون

---

(1) اطلعني الدكتور محمد يوسف نجم على تخطيط في حوزة الدكتورين لويس عوض ، وعلي الراعي يصلح البدء في تنفيذه كمرحلة اولى لترجمة الفكر النقدي في اوروبا . اين هذا المخطط ؟ وما هو مصيره؟

في انتاجهم عن ثقافة وجهد وصنعة وقيم فنية ودعوة الى اخلاق جديدة. انهم يحتلون صف الصدام الاول في معركة الجيل من اجل حرية اجتماعية ، من اجل حرية الفرد من قيود مجتمعة ، ففي كتاباتهم تحلل من التابو المفروض على الجنس ، وفي كتاباتهم تطهر من اقذار المفهومات الرجعية عن الانسان والدنيا الفانية . انهم يكونون جيلا يحب الحياة ؟ جيل طليعة يبدع ادبا جديدا في سبيل انسان جديد . ان النكسات التي منيت بها كل الانتفاضات الثورية في العالم العربي تعود الى سوء صنع الانسان العربي . ان بناءه الداخلي مخرب متهافت متناقض ، يحوي في صميمه بذور الخيبة . فما قيمة الحرية السياسية لانسان مستعبد من داخله ؟ ماقيمة الحرية الاجتماعية اذا كان الفرد لايستطيع ان يتحرر من عبودية الكبت ومن عبودية المحافظة على كل سيئات العصور القديمة والجديدة . ان معركة الادباء الطليعيين هي معركة تربية جديدة ،ومجالهم هو في الكفاح ضد المجتمع وضد الانسان الحالي .

بقيت فئة الصحافيين المتادبين ؟ وهؤلاء فئة خطرة بما لها من اتصال يومي بالقراء على مختلف طبقاتهم ومستوياتهم . ومن المؤسف ان الصحافة عندنا ليست بمستوى يليق بالاديب ان ينشر فيه رسالته .وللصحافيين خطر أكبر بسبب علاقتهم بالادباء الناشئين الذين يبحثون عن منفذ يصلون منه الى القراء ، فلا يجدون الا الصحف اليومية لينشروا فيها انتاجهم، وبالطبع يظهر الصحافي امام المبتديء بمظهر الاستاذ الكبير والذواقة الرصين . واذا عرفنا ان في الاقليم الشمالي كله لاتوجد الا مجلة شهرية واحدة هي مجلة « الثقافة » ، واذا تذكرنا بان كل جريدة تصدر صفحة ادبية اسبوعية . استطعنا ان نقدر مدى التاثير الذي يمارسه هؤلاء الصحافيون المتادبون على ذوق القارىء وعلى مستقبل الاديب الناشيء . ومن المؤسف ان اكثرهم ليسوا بمستوى مهمتهم .

ولكي أوضح الفرق بين الفئة الجدية من الادباء الطالعين ، وبين البقية ينبغي ان نذكر باستمرار ان الادب نوع من الانطواء على النفس . من الحياة ضمن منولوج داخلي يصهر الاحداث والتجارب والافكار في كل ذاتي له خصائص الشخصية الادبية ، وله مميزات الاديب كفرد .. كانسان يعيش في هذا العصر من حياة العالم ، ويستكشف محتوياته ويعطيها معناها الذي يراه ويستنتجه . ومن هنا كانت ضرورة وصول الاديب الى الحد الاقصى من الحالات . ان الاديب الذي يصدر في كتاباته عن المعاناة هو الذي يقذف بنفسه الى الحد الاقصى في زحمة الحياة والمجتمع والحوادث .. ينظر الى كل ذلك من زاويته الشخصية ثم تكون لديه القدرة على التامل واعطاء معنى وتبني موقف . ان فريق الادباء الجديين يحاولون ان يستنتجوا معنى ، ويحاولوا ان يتبنوا موقفا ؟ اما اخواننا الصحافيون فانهم يكتبون .. يكتبون دون ابتغاء التعبير عن ازمة أو عن عرض لحل ازمة . وربما كانوا يكتبون طلبا للشهرة ، لعرض الذات ، لتحسين وضعهم الاجتماعي ، لرفع دخلهم .. لكن هذه العوامل لاتدخل كثيرا في حساب المستوى الادبي .. ومن المؤسف ان يرفع هؤلاء الناس اصواتهم باسم « الادباء الشباب » ! انهم يكتبون تحت هذا الشعار ، ويتجولون في الاوساط الاجتماعية يفرضون قصصهم في محاضرات تلقى على الجمهور ! ومن الامور التي تثير الاسى انهم لايقبلون اي نقد . انهم يتطلبون من الادباء الباقين ان يتضامنوا معهم مادام الجميع « شبانا » بعون الله ! وقد نشأ اصطلاح « الادباء الشبا ب» تحت ضغط الاقطاعية الفكرية التي مارسها أدباء الصالونات وذكاترة الادب .. فقد امتص هؤلاء بحكم وظائفهم الكبيرة ، كل مجالات المنافع الادبية ، وانكروا بنفس الوقت امكانيات جيل كامل بكل مافيه من مواهب وجهود ، وكان رد فعل هذا الجيل انكارا مقابلا لامكانيات الجيل الماضي وطرحا لشعار الادباء الشباب . ولكن ما ان بدأ هذا الجيل يفرض نفسه ويحتل بعض المراكز حتى انقسم بفعل تفاوت المواهب والثقافة والغايات التي يسعى اليها . فالذين ينظرون الى الادب على انه وسيلة للفائدة المادية طلبوا الشهرة والنفوذ الادبي لان الشهرة تجر المال ، اما الذين ينظرون الى الادب على انه غاية تهون في سبيلها كل المنافع قنعوا بالاخلاص ـ او ببعض الاخلاص ـ للكلمة التي يكتبونها .. وكاد الادب يضيع تحت سنابك الفائدة والاخلاص .

والقارىء لصحف دمشق يقع تحت سيل من الشتائم والاتهامات يتبادلها الجميع دون استثناء متناسين ان الادب الشاب هو الادب الذي يجعل من الحياة دينا وعبادة ، يدعو الى مصارعة الحياة ويعرض مأساويتها ، ويدعو في الوقت نفسه الى الوقوف في وجه اللامعنى الذي تحمله الحياة، ويجعل من نضال الانسان معناها . وأدب الشباب هو الادب الذي يرفض التقاليد القديمة ويتمرد على المواضعات الاجتماعية ويهدم صروح القرون الخالية . وادب الشباب هو الادب الذي يثور في سبيل تطور نحو الافضل ويدعو الى شروط للحياة أكثر انسانية ، ويساهم في بناء قيم اكثر تلاؤما مع روح العصر وتراثه . والاديب الشاب هو الذي يصدر عن كل ذلك .. يرتبط بالتراث ويثور عليه . يتملأ منه ثم يقف وحده متحديا تراثه ومجتمعه ، مكافحا مناضلا في سبيل محو قيم وفرض قيم . والاديب الشاب يلد وفي بدء كتاباته ثورة ، ثم ينمو وتتوضح معالم هذه الثورة ، وتتركز تلك القيم الجديدة حتى يستوي في ذهنه مفهوم جديد لانسان جديد .

اذا نظرنا الى مايكتب ، على ضوء هذه المفهومات ، اعتقد اننا سوف نقع في أزمة . وسوف نظل نسأل : أين الادباء الشباب ؟ انهم قلة . والمهاترات التي تجري لن تفعل شيئا اكثر من ان تثير القرف في نفس القارىء .. القرف من الادب والادباء . وما دام هذا هو الواقع الادبي فليس لنا ان نامل كثيرا من الاقلام لتي تطرح نفسها في السوق .وليس لنا الا انتظار فلتات فردية من بعض الاقلام . أما الحماسة لجيل كامل، فانها تؤدي بنا الى الخيبة ؟

ذلك ان هذا الجيل متآكل ولا يبشر بخير كثير ..

السودان

محاضرة عن الادب السوداني

من مراسل « الاداب » حامد محمود وافي

*

دعت مدرسة المؤتمر الثانوية الاستاذ الكبير « حسن نجيله » الى القاء محاضرة عن الادب السوداني منذ ربع قرن .

والاستاذ نجيله من طلائع الخريجين ، ومن جيل المثقفين السودانيين، الذين اسهموا في صنع تاريخ بلادنا ، وقامت على اكتافهم نهضتنا الادبية .. ولم يترك الاستاذ نجيله تلك الفترة التاريخية تمر دون ان يكون لها اوفر نصيب في المكتبة السودانية ، فاصدر كتابه « ملامح من المجتمع السوداني » الذي عني فيه بتسجيل الحوادث التي كانت تؤثر في نمو وتوجيه المجتمع السوداني .. واستطاع ان يعطينا ـ من خلال هذه الحوادث ـ صورة واضحة عن المجتمع في تلك الفترة ، بجده ولهوه ، غثة وسمينه ..

وقد راينا أن نورد هنا اهم ماجاء في هذه المحاضرة القيمة :

« عندما دعيت لالقاء هذه الكلمة طافت بذهني مواضيع كثيرة ، وحرت أيها أختار للحديث . ثم تذكرت ان الكلمة في الواقع موجه لابنائي الطلبة وان علي أن اختار ما يناسبهم ، فلم اجد خيرا من ان ارسل لنفسي على سجيتها فاتحدث اليهم في غير تعمل عن ذكريات عن تلمذتنا ،

والعقبات التي اجتازها جيلنا والمهام التي اضطلع بها ، على قلة الزاد ووعورة الطريق . وان كنت في كتابي قد صورت ملامح من جيل العشرينيات وهو الجيل الذي تتلمذنا عليه ، وأخذنا بعض أساليبه ، فان اكثر كلمة اليوم تشخص ملامح من جيل الثلاثينيات في غير تفصيل او تعمل كما ذكرت .

ذكريات كلية غردون

ولا بد ان تكون نقطة الابتداء كلية غردون ذات الذكريات الحبيبة الى نفوس ابناء جيلنا خاصة وكلية غردون لم تكن تعني اكثر من مدرسة ثانوية رغم ضخامة الاسم ، ويضم بجانب القسم الثانوي مدرسة المعلمين والقضاء الشرعي ، وقسما صناعيا ابتدائيا ، ومدرسة العرفاء التي تخرج معلمي المدارس الاولية ..

كانت حياة الطلبة فيها جافة قاسية ، كنا بداخلياتها عام ١٩٢٨ ونحن نتطلع للمعرفة والثقافة ، واذا بنا نجد الكلية تحارب المعرفة والثقافة، واول مظاهر هذه المحاربة ان كان محرما على الطلبة ان يقرأوا المجلات والصحف المصرية ، ولم تكن هناك صحف سودانية غير واحدة هي « حضارة السودان » فاذا ضبط طالب وفي حوزته مجلة ثقافية مصرية او سياسية عوقب عقابا شديدا .. ومن مظاهر محاربة المعرفة - الا في الحدود التي رسمها المستعمرون - ان كانت في الكلية مكتبة كبيرة تضم العديد من الكتب العربية والانجليزية ولكنها كانت مغلقة امام الطلبة ، يجتمعون فيها ولا ينتفعون منها !..

واذكر ان عاد الاستاذ عبيد عبد النور من البعثة التي كان فيها مع بعض زملائه المدرسين في بيروت - عاد ليشغل وظيفة مدرس في الكلية وفي ذهنه افكار كثيرة جيدة كان يود ادخالها في الكلية .. وقوى من صلاته بالطلبة فتوسلوا اليه ان يعمل على فتح مكتبة لهم . ونجح بعد جهد لكي يخصص امسية يوم واحد في الاسبوع ، وكان مساء الاربعاء، لكي ينتفع طلبة الفصول النهائية من اقسام الكلية بالمكتبة . اي طلبة السنة الرابعة للكلية والخامسة قضاة والثالثة للعرفاء على ان يقصى بقية الطلبة عنها ، وبهذه المناسبة فقد ادخل الاستاذ عبيد عبد النور لاول مرة لعبة كرة السلة « باسكيت بول » جاء بها من جامعة بيروت عام ١٩٢٨ ولم تكن معروفة لدينا من قبل ..

وكان لابد لنا ان نتحرر من هذا الحصار وهذا الضغط وان نبحث عن مجال اوسع وارحب للتعليم .. فهرب قلة من الطلبة الى مصر لينالوا المزيد من العلم والثقافة .. وكان السفر لمصر جريمة منكرة ، وقد اتخذ الطلبة وسائل عديدة للتنكر حتى لايقبض عليهم في الطريق وينالهم تنكيل السلطات الانجليزية .. كان بعضهم يختفي مع رعاة الماشية المصدرة لمصر ، فيظهر كانه احدهم الى غير ذلك من الوسائل التي يعرفها ويذكرها الكثير من المدرسين ويستوعب تفاصيلها ..

كان هذا الحرمان القاسي من الاستزاده من المعرفة والعلم دافعا قويا لذلك الجيل لكي يعمل لسد هذا النقص ، فكان ان ظهرت في مجتمع المثقفين جمعيات القراءة في المنازل وكانت جمعيات القراءة هذه تضم المجموعات المتجانسة من ابناء الحي ، فيجتمعون كل في مواقيت محدودة في دار احدهم ويدور البحث والنقاش الذي خصص للبحث بعد ان يكونوا قد وكلوا لاحدهم دراسته وعرضه .. وكانوا يستعرضون اكثر من كتاب في الاجتماع الواحد .

وقد بدأت هذه الجمعيات في امدرمان اولا ثم انتقلت منها الى المدن الاخرى حيثما كانت توجد مجموعة من الخريجين ..

وقد اشتهرت في ام درمان جمعيتان احداهما جمعية يحيى «الهاشماب» ومن اعضائها البارزين انذاك السادة محمد احمد محجوب « وزير الخارجية السابق - محام » والدكتور عبد الحليم محمد والاخوان محمد وعبد الله عشرى الصديق ، وقد كانوا من المع شباب ذلك الجيل ثقافة وحيوية ووطنية . والمرحوم عرفات محمد عبد الله احد قادة ثورة عام ١٩٢٤ وكان ممثل جمعية اللواء الابيض في مصر بعد ان هرب اليها خوفا من بطش الانجليز به كما فعلوا باخوانه اعضاء هذه الجمعية .. ثم عاد بعد لاى في الثلاثينيات موظفا في شركة ثم اسس فيما بعد مجلة الفجر ..

والجمعية الاخرى كانت في « ابي روف » ومن بين اعضائها السادة عبد الله ميرغني واسماعيل العتباني « رئيس تحرير جريدة الراي العام » ودكتور ابو شمه والمرحوم حسن عثمان النور وابراهيم يوسف سليمان ، والهادي ابو بكر وخضر حمد واخرون ..

وفي هذا الطور برز اتجاه اخر في صفوف المتعلمين وهو تنمية الصداقة الفكرية بينهم ، فكانوا يحرصون على التعارف وتبادل الرسائل الادبية الثقافية . ولم يكن غريبا ان يتسلم احدهم رسالة من زميل لايعرفه الا بالاسم ، ومن بعد ينشد صداقته والتعرف اليه عن طريق الكتابة .

وعندما انتشرت فكرة الاندية ، انتقل هذا النشاط الثقافي الذي كان مقره المنازل باسم جمعيات القراءة ، الى دور الاندية باسم الجمعيات الادبية . وكان من النادر جدا ان يوجد نادٍ مهما كان عدد المتعلمين فيه ولا يضم جمعية ادبية تزاول نشاطها في القراءة والدرس والقاء المحاضرات الادبية ، واقامة المناظرات .. كل هذا في حدود المواضيع الثقافية ، اذ كان الكلام في السياسة محرما التصدي لمناقشة الافكار الوطنية ممنوعا - سنة المستعمرين حيثما كانوا ..

كان المتعلمون قلة ، ولهذا كانوا يحسون بمدى المسئولية الوطنية الملقاة على عواتقهم ، ويدركون معنى الواجب الذي يجب ان يؤدوه في تلك الفترة من نشر الوعي بين سائر طبقات الشعب .

ويجدر بي هنا ان اقف عند احدى هذه الجمعيات الادبية التي كانت من اوضح مظاهر الحياة الاجتماعية في الثلاثينيات ، وما كسبته البلاد من هذا النشاط .

في عام ١٩٣٤ كنت اعمل في مدرسة مدني الدولية وارتاد مثل غيري من الموظفين نادي الخريجين بمدني ، وسرعان ماتقدم بعض الموظفين من الخريجين بتكوين جمعية ادبية ..

ووجد الاقتراح قبولا وقامت الجمعية وكان اول سكرتير لها الاستاذ اسماعيل العتباني صاحب جريدة الراي العام ، وكان يعمل انذاك محاسبا في مصلحة الزراعة بمدني .. واخذنا نجتمع في غرفة المكتبة بعد ان نقفل علينا ثم نناقش مانريد نقاشه من كتب او مواضيع ادبية ثقافية ، وبجانب هذا كنا نتدرب على الخطابة .. فقد كان يحلو لبعضنا ان يتخيل انه يخطب في الالوف من المواطنين الثائرين ، ونحاول ان نزيد حماسهم اشتعالا .. اذكر هذا وقد شاءت المقادير ان يتحقق الخيال .. فقد شهدت وسمعت اعضاء تلك الجمعية يخطبون في جماهير الشعب حقيقة لا خيالا ويقودونهم لمعركة الحرية ضد الاستعمار .. فقد كان من ذلك النفر الكريم من اعضاء الجمعية وقواد الثوره الوطنية اخيرا احمد خير « وزير الخارجية » واحمد مختار « سفيرنا بالجمهورية العربية المتحدة » وحماد توفيق « وزير سابق ومدير البنك الزراعي حاليا ».

وفي عام ١٩٣٦ وقعت الاتفاقية المصرية الانجليزية المعروفة بعد ان انقطعت كل صلات مصر بالسودان عقب حوادث ١٩٢٤ وقد جاء في اول نصوص هذه الاتفاقية ان تعطى الاولوية في الوظائف للسودانيين فاذا لم يوجد بينهم من يصلح للوظيفة اختير لها من احدى الدولتين ..

واجتمع اعضاء الجمعية الادبية بمدني ليتدارسوا موقف المتعلمين بعد هذه المعاهدة ، وكيف يمكنهم ان يستفيدوا من هذا النص فيسيطروا على المناصب ذات الاهمية في الدولة ، وهم مبعدون منها . واكبر ما يشغله سوداني في الادارة هو منصب المامور ..

واقترحت الجمعية على الاستاذ احمد خير ان يلقي بحثا عن واجب الخريجين بعد المعاهدة . ومن الخرطوم كتب للجمعية الاستاذ احمد يوسف هاشم وكان يراس تحرير جريدة النيل – وهي اول جريدة يومية سودانية-بانه قادم لزيارة الجزيرة (مدني) ويود الاجتماع باعضاء الجمعية .. واقيم له حفل بالنادي ، وتقرر ان يلقي احمد خير بحثه في ذلك الحفل .. ونادى في ذلك البحث بوجوب اجتماع الخريجين في منظمة واحدة تجمع شملهم ، وتوحد كلمتهم ليواجهوا مسئولياتهم الجديدة بعد المعاهدة ونادى بقيام مؤتمر للخريجين ..

وعاد المرحوم احمد يوسف هاشم الى الخرطوم لينشر كلمة احمد خير على صفحات النيل ومجلة الفجر التي كان يصدرها المرحوم عرفات وتولى امرها بعد وفاته احمد يوسف هاشم ومحمد احمد المحجوب فيوسف التني .

ولم تلق الفكرة قبولا في بدايتها من كل طبقات خريجي العاصمة المثلثة ((الخرطوم – امدرمان – الخرطوم بحري)) وعلى وجه خاص عارضتها لجنة نادي الخريجين بامدرمان . وقد خاف خريجو النادي ان يفلت قيام المؤتمر القيادة من ايديهم ، وقام حفنة من شباب العاصمة، ومن ورائهم اعضاء الجمعية الادبية بمدني بالحملة لنجاح الفكرة وابرازها الى حيز الوجود ..

واستطاع المؤتمر ان يقوم وان يعقد اجتماعه الاول متخيرا له عيد الاضحى ليستمد منه وحي الفداء والتضحية في سبيل الوطن .. وبقيام نادي الخريجين انتقل النشاط السياسي السري الى شيء من العلانية والوضوح واخذت الافكار السياسية تتبلور شيئا فشيئا عن طريق هذه المنظمة ..

وقد كان المهندس الشاعر على نور صادقا كل الصدق وهو يحيي المؤتمر في اول اجتماعه بقصيدة مطلعها :

الله اكبر هذا الروح اعرفه
اذا تذكرت ايامي ويعرفني
كنا ننميه سرا في جوانحنا
حتى استحال الى الاجهار والعلن

وهنا يدر سؤال لا بد من الاجابة عليه وهو :

ما هو موقف الانجليز من المؤتمر ، وكيف ارتضوا له ان يبرز رغم حرصهم البالغ على واد الحركات الوطنية في مهدها ؟؟

قبيل معاهدة عام ١٩٣٦ ونحن في جمعيتنا الادبية بمدني قبل قيام المؤتمر فوجئنا برسالة خاصة من مدير مديرية النيل الازرق يقول فيها ان المستر سايمز Mr. Sayms حاكم السودان العام يرغب في زيارة الجمعية وقضاء امسية ليستمع فيها للاعضاء ، فما كان في وسع الجمعية ان ترفض زيارة الحاكم العام . وجاء سايمز في غير جلبة ، وبمظهر عادي وجلس مع اعضاء الجمعية داخل غرفة المكتبة واستمع اليهم يتحدثون ، وقد اعدوا كلمات قصيدة باللغة الانجليزية اشاروا في بعضها الى مستقبل السودانيين في ادارة شؤون بلادهم . ولم يقل الرجل شيئا واضحا ، ولكنه ابدى سروره من هذا النشاط الثقافي وتمنى ايضا ان يتماسك المتعلمون ويرتبطوا .

وقام المؤتمر بعد ذلك وسايمز مازال حاكما عاما ، وكنت في شندي ونحن نستعد – قلة من الموظفين – لحضور اول اجتماع للمؤتمر وكان بعض كبار الموظفين وجلين من هذه الحركة يخشون ان تتطرف في وطنيتها .. وهم ما زالوا يذكرون ضحايا عام ١٩٢٤ .

قبيل سفرنا من شندي لحضور المؤتمر حضر مدير المديرية المستر برفكس وجلس الينا في النادي وتساءل عن الذين سيذهبون لحضور المؤتمر ووجدنا قلة يسيرة ، واذا بالرجل يفاجيء الاخرين الذين اظهروا عدم الرضا بان المؤتمر عمل مجيد ، وان واجبهم ان يؤيدوه ويذهبوا اليه .. وزاد عددنا في الحال . وكان الانجليز يهدفون من تشجيعهم وتأييدهم للمؤتمر خوفهم من ان ينصهر السودانيون وراء شعارات الحركة الوطنية المصرية ..

ولكن المؤتمر وان تعثر بعض الشيء عند بدايته ، فانه اتخذ فيما بعد طريقه الوطني الثوري ، فما هي الوسائل التي ابتكرها المؤتمرون ليربطوا الشعب بهذه المؤسسة الوطنية ؟

مرة اخرى من خلال اجتماعات الجمعية الادبية بمدني خرج صوت ينادي اولا بالمهرجان الادبي ثم بيوم التعليم، ثم بيوم السودان الرياضي.. واقيم اول مهرجان ادبي في مدني على شرف الجمعية الادبية .. ودعوا له الشعراء والادباء والباحثين .

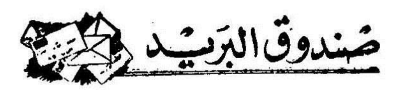
وكان برنامج المهرجان يفيض بالبحوث الجادة والشعر الوطني الملتهب بجانب اللوحات الفنية وبعض التماثيل .. واذكر قصة طريفة حدثت لي:

كنت قد اعددت بحثا يمثل جانبا من الفلسفة الاسلامية واخذت المعتزلة لاعجابي بتقديرهم للعقل ، وقد كنا لا ندري طبيعة المستمعين لتلك البحوث .. والمستمعون اكثرهم من عامة الشعب ، فما كدت اسير فيه لبضع دقائق حتى تسلل المجتمعون من السرادق ، حتى لم يبق فيه غير قلة مؤمنة صابرة اسندت امرها لله واستمعت لي حتى النهاية. ولما انتهيت .. اسرعت الى صديقي عتباني وقلت له سأحمل لقب اثقل متحدث ، فضحك وقال لي صبرا .. وجاء دور البحوث الاقتصادية واعتلى المنصة السميد حماد توفيق ، وكان معنيا بالدراسات الاقتصادية فما زال بالناس من رقم الى رقم ومن احصائية الى اخرى حتى اجلاهم من السرادق وانا اصفق له مستزيدا .

اما يوم التعليم فقد كان مفخرة من مفاخر المؤتمر ولا تسالوا عن التجارب العظيم الذي فاق حد التصور ، ولن تنمحي من قلبي اطلاقا . تلك الصور .. اذكر عندما قرر المؤتمر القيام باول طواف على الشعب لجمع التبرعات ليوم التعليم ، وقد قسمنا سوق امدرمان الى مناطق ، وخصصت لكل جماعة من اعضاء المؤتمر منطقة .. وفي تلك الازقة شبه المهجورة وكان يتقدمنا ثلاثة من اخواننا ، واسير انا والمرحوم الاستاذ عفان وفي ايدينا صندوق التبرعات .. اذ رأيت الذين سبقوني ينظرون الى داخل دكان اشبه بالفجوة ثم يسرعون بالخطى دون ان يلجوه .. واقتربت انا وعفان فراينا شيخا هرما ، وضع على عينيه نظارة سميكة ينظر الينا من خلالها متسائلا .. كان يجلس على ((برش)) قديم وامامه سندانه ويقوم بصنع خاتم صغير .. وكل ماحوله ينطق بالفقر ..وقدرنا ان زملاءنا تحاشوه ولم نرد نحن ان نتحاشاه ، فدخلنا عليه وسلمنا ، فهش في وجوهنا وحدثناه عن مهمتنا ، وقلنا له اننا نقبل قرشا واحدا للتبرع .. وما كاد يستوعب حديثنا حتى اسرع الى ((البرش)) ورفع جانبا منه ليجد حفرة صغيرة كان يضع فيها ما يحصل عليه من رزق ، وفي سرعة اخذه كله وسلمه الينا وهو يعتذر ، وقد تاثر عفان حتى سالت دموعه ..))

ويجيء الاستاذ نجيله الى نهاية المحاضرة الوطنية التي حكى فيها فترة تاريخية للادب السوداني والدور الوطني الذي لعبه المثقفون في تحرير البلاد .. وانتهت المحاضرة بهذه العبارة التي توجه بها الاديب الى ابنائه الطلبة :

((... وها انا وغيري نحدثكم عن وطنكم وبلادكم ، وعن تجارب من سبقوكم للعمل ، ثم نذهب كلنا امنين فلا مستعمر يطردنا ، او يوصد باب المعرفة في وجوهنا .. واذا كان الجيل الذي سبقكم استطاع ان يصل بنا الى الاستقلال الكامل في تلك الاجواء الرهيبة والحرمان القاسي فما احراكم ان تبنوا سودانا جديدا قويا مرهوب الجانب .. فهذا هو دوركم الذي ترجوه منكم البلاد .. دور البناء والتعمير سلاحكم في هذا علم واسع غزير ، وخلق قويم وفير)) ..



يوسف الخطيب .. وتكاليف تثبيته محررا ادبيا

لمراسل الآداب محيي الدين صبحي

*

هناك قصيدة في الادب الانكليزي القديم ، عنوانها « اذا » جاء فيها:

« اذا تقوّل عليك صغار النفوس ، ولم تغرك اقاويلهم بأقاويل مثلها تبتدعهـا .

« اذا كرهوك وملكت نفسك فامسكت عن كراهتهم ...

« اذا استطعت ان تسمع الحق الذي قلته ، والادنيـاء يحرفون كلماتك ، والسفلة يلوون معانيه ...

« اذا اطقت ان تنظر الى اشيائك التي انفقت ساعات حيـاتك في صنعها ، تكسر وتحطم ، ثم قمت تبنيها من جديد ...

« ... اذا كان ذلك فلك الارض وما عليها .. والافضل من هـذا ان تكون رجلا يا بني !.. »

ظلت هذه الافكار تدور في خاطري كلما امسكت جريدة الانوار وابصرت فيها الصفحة الادبيـة التي يشرف على اخراجهـا يوسف الخطيب ... الشاب الذي اظهرته مجلة الاداب شاعرا له ديوان ، وعربيا يزعم انه صاحب رسالة خالدة . ولـم استطع ان امنع نفسي مـن الابتسام كلما قرات له تعليقاته حول مجلة الاداب ومسابقتها الشعرية.. وحين نجح ديوان الصديق عبد الباسط الصوفي ، جن جنون يوسف الخطيب واخذ يكيل التهم والشتائم للدكتور سهيل ادريس ولي انـا .. لكنني ظللت اقرا وابتسم ، بل اقرا واضحك ، فقد كان يوسف الخطيب يبدو لي في كتابته المتحمسة عن المسابقة وكانه الحاوي الذي يخـرج من انفه بيضة ومن اذنه ارنبا ومن فيه افاعي وحلزونات .. كنت اشفق عليه من هذا التهريج ان يجره الى اختلاق الحوادث ثـم تصديقهـا . وكنت اراف به من الولوج في ابواب التدجيل والنفـاق في سبيـل تحصيل لقمة العيش ، ذلك انه جاءنا في شهر تشرين الاول الى مقهى الهافانا ، وكنت انجلس مع الاساتذة سعيد الجزائري وزكريا تامر ومدحة عكاش ، فاخذ يوسف يشكو ويشتم .. ذلك انه غادر الاذاعة وذهب الى الكويت ينشد الربح الكثير والمال الوفير ، ففشل وعاد الى دمشق يبغي استئناف عمله في محطة اذاعة دمشق ، لكن محله لم يبق شاغرا بعد ان انتظر المسؤولون عودته ما ينوف عن شهرين . وبذلك اصبـح متعطلا عن العمل وهو مقبل على الزواج ! وقد تباكى يوسف الخطيب امام الاستاذ سعيد الجزائري وطلب منه ان يتوسط له لدى مدير اذاعة دمشق كي يعيده الى عمله القديم .. لكنه لم يعد ! فذهب الى لبنان ووجد في الصحافة الادبية عملا يسد رمقه ويعيد اليه كرامته ... وفرحنا له جميعا بهذا العمل وتمنينا له التوفيق .. ولم يطل به الامر حتى بدأ بالسباب ، اذ كتب في جريدة الانوار يوم الاحد ٤ كانون الاول سنة ١٩٦٠ تعليقا صفيرا يعتب فيه على لجنة التحكيم انها تتابط ديوان الشـاعر عبد الباسط وتعرضه « هنا وهنـاك في الديبلومات .. والسبورتنغ .. والانكل سام » ثم كتب « وساعترض على ادخـال قصائد « الصوفي » في مسابقة هو اكبر منها .. سواء كان ذلك باذن من عائلته في حمص ، او باذن من بعض اصدقائه في دمشق .. فرغبته وحدها هي التي يجب ان تحترم .. » ودهشت من تدخـل يوسف الخطيب في امر لا يخصه ولا يعرف عنه شيئا ! لقد دهشت وضحكت من يوسف !

فالقصة بالتفصيل ، انا مسؤول عنها من اولها الى اخرها .وسوف اذكرها هنا في الآداب واذكر اسماء الاشخاص الذين تعاونوا معي فـي تنفيذها ، واطلب من كل من يرد اسمه ان يكتب ويوضح الحقيقـة فيما سوف ابين من الامر :

لم يحزن ادباء دمشق على شيء ، كما حزنوا يوم علمـوا بانتحـار عبد الباسط ، وقد امتلات الصحف وبرامج الاذاعة بالحديث عنه ، وقد شعرنا بامتنان للدكتور سهيل ادريس يوم ابن الشاعر بافتتاحية كتبها في مجلة الآداب ، وقد ولدت عندي فكرة ادخال الديوان بالمسابقة منذ ذلك الحين ، وسالت الاستاذ زكريا تامر :

ـ مـا رايك في إشراك ديوان « ابيـات ريفية » في مسـابقة الآداب ؟

فاجاب :

ـ انها فكرة جيدة ، والمهم ان يطبع الديوان ، ومما ثبت الفكـرة في ذهني انني اردت الا يحمل عبد الباسط منة احد . وافضل وسيلة للحفاظ على كرامته ان يفوز في مسابقة . وقد شاورت في ذلـك الاستاذ سليمان العيسى فحبذ الفكرة ، وعرضتها على الاستاذين غسان طه وممدوح سكاف ، وهما من اقرب أصدقـاء عبد الباسط اليه ، فايداني في المشروع ، وارسلا الى الاخ الكبير لعبد الباسط ، فجـاء ومعه الديوان ولما عرضت عليه الفكرة قبل بدون أي تردد ، ثم ذهبت واياه الى وزارة الزراعة حيث قابلنا الاستاذ الوزير احمد الحـاج يونس أخص اصدقاء عبد البـاسط به منذ طفولته ، فشاورته بالامر ووافق موافقة تامة واقترح على اخي عبد الباسط ان ينسخ الديوان وان تحتفظ الاسرة بالمخطوطة التي كتبهـا عبد الباسط بخطه ، وان ترسل الى المسابقة النسخة التي ينقلها اخو عبد الباسط .

غابني اخو عبد الباسط اسبوعا كاملا ثم عاد ومعه دفتر نسخه بخطه وكلفني بارساله الى مجلة الآداب وادخاله في المسابقة ... فلـو كان اخوه الكبير مترددا فهل يعقل منه ان يعمل طيلة اسبوع خدمـة لمشروع لم يقتنع به ؟

ومع ذلك فانني لم ارسل الديوان فور وصوله ، بل تريثت حتى اعدت مشاورة اكثر ادباء دمشق وسوريا .. ولم يعارض في المشروع سوى الشاعر خليل خوري الذي ما لبث ان انسحب من مسابقة الآداب بعد ان اعطاني قصائده لاختار منها ما يصلح ان يوضع في ديوان . وكانت معارضته للمشروع تعتمد على وجوب السعي لطبع الديوان دون ادخاله في مسابقة ، لكنني كنت في حيرة من الامر : من الذي سـوف يقوم بطبع الديوان ؟

وسبب حماستي لتقديمه الى المسابقة يعود الى :

١ ـ حاول الشاعر الفقيد ان يسعى لطبع ديوانه « أبيات ريفية » قبل ان يسافر الى فينيا ، وذكر لي ولزكريا تامر ان الاستاذ سليمـان العيسى سوف يقوم باتصالات في هذا الموضوع مع دور النشر . لكنـه لم يفلح . وقد سافر عبد الباسط وهو حزين لانه لم يستطع ان يطبـع ديوانه قبل ان يغادر البلاد . والشاهد على ذلك زكريا تامر وسليمان العيسى .

٢ ـ اعتقادي بان الديوان اذا لم يطبع بسرعة فانه لن يطبـع ابدا ، اذ لا توجد جماعة تستحق أن توكل اليها هذه المهمة ، والدليل على ذلك هو ديوان عبد السلام عيون السود . فمنذ سبع سـنوات وكل عام تشكل لجنة وتجبي تبرعات .. وكانت النتيجة ان ضاع الديوان لكثرة ما تناقلته الايدي .

٣ ـ موافقة اهل الفقيد وبالاخص اخويه الاكبر والاصغر. والبرهان على موافقة الاخوين والورثة هو نسخ الديوان . والنسخة المقدمة الى المسابقة ليست بخط عبد الباسط بل بخط اخيه الاكبر . ومن الوجهة القانونية يحق لورثة الفنـان ان يتصرفوا بتركته الفنية مدة خمسة وعشرين عامـا .

٤ ـ موافقة معظم الادباء في الاقليم الشمالي ومعظم اصدقـاء الشاعر . وتحبيذهم للفكرة بسبب احترامهم لدار الآداب ، وحرصهم على الا تضيع آثار الفقيد .

هذه هي قصة ادخال ديوان عبد الباسط الى المسابقة ... تلك القصة التي لا يعرف عنها يوسف الخطيب شيئا ، ومع ذلك فقد كان يهرف بما لا يعرف . ولذلك ايضا كان يثر ضحكي بقفزاته البهلوانية.. وقد نظرت اول الامر الى كتابته حول الموضوع على انها كتابة صحافي ناشيء ليس في راسه فكرة تستحق الكتابة . وكلنا نعلم ان رأس يوسف

الخطيب يخلو من شيء يستحق الكتابة ..

وحين رد عليه الدكتور سهيل ادريس في جريدة الانوار بتاريخ ١١ كانون الاول سنة ١٩٦٠ قلت لاصدقائي : لقد نجح يوسف الخطيب بجر اقلام مرموقة الى صفحته ، اذ من الشرف لجريدة الانوار وللصفحة الادبية وللمشرف عليها .. من الشرف لهم جميعا ان يكتب عندهم رجل فاضل وأديب كبير مثل الدكتور سهيل ادريس .

.. لكن ما خفت منه قد حصل . لقد خفت على يوسف منذ البداية ان يلفق قصة ثم يصدقها .. وهذا ما حدث . ان يوسف لفق على الدكتور سهيل قصة ادخال الديوان في المسابقة ؛ ثم ظن يوسف أن أفكاره عن الموضوع صحيحة ، اذ كتب في نفس الصفحة يرد على الدكتور سهيل ؛ فقال ، لا فض فوه :

« انها قضية شاعر ، لم يرغب في دخول مسابقتك حيا ، فأشركته ميتا .. وطلبت أنت، ذلك من اهله ، ولم يطلبوه ، هم ، منك. »

والرد المفحم على الشاعر العظيم ، يتلخص في كلمتين : هذا كذب. ان الدكتور سهيل لم يطلب شيئا من اهل الفقيد ؛ وقد رجوته ، أنا ، بعد موافقة أهل الفقيد ، أن يدخل الديوان في مسابقته ، فقبل ، فشكرناه جميعا .

ولم تنته المسالة عند هذا الحد من التلفيق والتدجيل والادعاء .. فقد راح يوسف الخطيب ـ كعادته دائما ـ يتباكى على مصير الديوان.. ويزعم أنه صديق لعبد الباسط ، وأنا اتحداه أن يثبت هذه الصداقه المزعومة .. لقد كان عبد الباسط لا يحترم يوسف وأضرابه من « الادباء » وسبب ذلك قصة قذرة : لقد تدخل يوسف الخطيب فيما لا يعنيه ـ كعادته ايضا ـ وحاول ان يتلاعب على الاستاذ رجاء النقاش ايام اقامته في دمشق . وقد رحل صديقنا رجاء عن دمشق وفي نفسه كثير من المرارة بسبب حماقات يوسف الخطيب .. وقد علم عبد الباسط بالامر وغضب من يوسف وأشك في أنه كلمه بعد ذلك !

وقد مللت من اتجار يوسف بالاموات ، قرفت من كتابته عن « أخلاقية النشر » لان يوسف اخر من يحق له مناقشة موضوع الاخلاق. فذهبت في عطلة الميلاد الى بيروت لادرس اسباب حقد يوسف على المسابقة حقدا دفع به الى خيانة اصدقائه وذكرى عبد الباسط معا ، وكان في نيتي ان اجتمع به ، فلما علمت الاسباب التي جعلته يتخذ هذا الموقف الذي اساء فيه الى الجميع ، عدت الى دمشق وأنا أكثر قرفا واستياء . لقد قال لي صحافي يعمل في لبنان : « ان مركز يوسف الخطيب في الانوار ضعيف . انه ما يزال تحت التجربة ، ولم يثبته سعيد فريحة « صاحب الانوار » محررا دائما في الجريدة . ولهذا فان يوسف يحاول ان يظهر بمظهر الاستاذ الكبير الذي يتبنى قضايا هامة ويتخذ مواقف صلبة ضد فلان وفلان ... يحاول كل ذلك من اجل تثبيت مركزه في الجريدة (✶) . »

والان فقد باع يوسف الخطيب ضميره وباع أصدقاءه وباع اساتذته وباع حرمة مجلة الآداب التي تنشر الوعي الادبي والقومي منذ تسعة اعوام ... لقد باع يوسف الخطيب كل ذلك في سبيل تثبيته محررا دائما في جريدة الانوار ! « وشروه بثمن بخس ودراهم معدودة ..! » صدق الله العظيم ..

✶

لكن يوسف الخطيب يشعر شعور المهرج الذي يمثل دورا جديا ، ولذلك فهو بحاجة الى انصار ومؤيدين يؤمنون بما يقول ويفعل .. وقد حاول فعلا ان يجمع حوله الانصار والمؤيدين ، فنشر في الانوار بتاريخ ١ كانون الثاني سنة ١٩٦١ مقالا بعنوان « أدباء حمص يستنكرون »... والمقال بقلم عدنان مراد !!

ولكي يعرف قراء الآداب من هو عدنان مراد هذا ، يجب عليهم ان يهتموا باخبار الراقصات والكباريهات والمغنيات والعذارى وغيرهن .. ذلك ان عدنان مراد هو « محرر فني » حسب ما يكتب عن نفسه ، هذا اذا كان الفن مقصورا على اخبار « النسوان » .

وعدنان مراد هذا ، شخص متواضع ، لم يزعم مرة واحدة ان له علاقة بالادب او بالادباء ، الا في حدود مهنته ... لكن يوسف الخطيب، وقد « باع » كل ما لديه لا يتورع ان يشرك في الادب من ليس من أهله .. وقد ارسل يوسف الخطيب ، عدنان مراد الى حمص ليأخذ رأي الادباء .. كأن عدنان مراد على صلة بالادباء ومعرفة بالجو الادبي ومشاكله !.. وقد استطاع عدنان مراد ان يدبج ليوسف الخطيب رسالة توافق هواه .. فقد جاءت فيها تعابير (« القرصنة الادبية » التي قام بها سهيل ادريس حينما « اقحم » ديوان عبد الباسط .) ..

وقد كانت نتيجة جولته انه اظهر الراي العام في حمص بمظهر الموافق على شتائم يوسف الخطيب للحيلولة دون صدور الديوان ... فقد عمد عدنان مراد الى سؤال اشخاص لا يعرفهم عبد الباسط ، كما تعمد ألا يسأل أحدا من الادباء ... واخيرا لفق احاديث لم تجر على ألسنة أصدقاء عبد الباسط . ولما كان غسان طه الوحيد الذي تلقى رسائل من عبد الباسط حين كان في غينيا ، فان لنا ان نعتبر غسان صديقا حميما لعبد الباسط . وقد كتب لي غسان طه ، هذه الرسالة ردا على ما نشره عدنان مراد عن ادباء حمص . وهذا نص الرسالة :

« السبت ٧ كانون الثاني ١٩٦١

اخي محيي الدين . تحية طيبة وبعد :

لقد اثار مقال الانوار عن آراء من اسمتهم « أدباء حمص واصدقاء الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي » ، استنكار جميع الاوساط الادبية في المدينة التي تترقب بلهفة صدور الديوان عن دار الآداب..

ونحن ، أصدقاء الفقيد ، بناء على طلب اهله اولا ، وبناء على حرصنا على عدم عرقلة طبع الديوان ، نرجو ان تبلغوا الآداب احترامنا لمشروعها الادبي الجليل .. واستياءنا الشديد من تلفيق قصة الانوار..

والجدير بالذكر ان مراسل الانوار ، أول حديثا جرى في مقهى البرازيل ، بشكل عفوي ، حسب رغباته ، واعتبره آراء صحفية في الموضوع ، ونسب صداقة الفقيد الى اشخاص لم يتعرف عليهم الفقيد، كعبد الرحيم الحصني وفرحان سحلول وفؤاد احوش . هذا الى جانب عدم وجود صفة أدبية او لغوية للاشخاص المذكورين ..

المخلص غسان طه »

★

هذه هي قصة ادخال الديوان في المسابقة ؛ وهذا هو موقف يوسف الخطيب .

وبما انني صاحب الفكرة فقد اضطررت الى شرحها ، والى شرح الظروف التي لابست تنفيذها ، والى ذكر اسماء الاشخاص الذين وافقوا عليها .

لقد كنت أظن انني افي لذكرى صداقة ومحبة .. ولم يداخلني الشك ابدا في شرعية العمل الذي اقدمت عليه .. وكنت ـ ولا ازال ـ اومن أن اشراك الديوان في مسابقة ما ، لا يسيء الى سمعة المشتركين

من آل الصوفي

بعد وصول رسالة مراسلنا في دمشق عن قضية ديوان « ابيات ريفية » جاءنا من آل الفقيد عبد الباسط الصوفي الرسالة التالية :

« نحن بهاء الدين الصوفي واسماعيل الصوفي وغسان الصوفي ومحمد الصوفي ، نصرح بالموافقة على تفويض والدنا محمد ابو الخير الصوفي ، والد فقيدنا عبد الباسط لطبع وتوزيع ديوان « أبيات ريفية » من قبل مجلة « الاداب » ونستنكر بشدة محاولة بعض الصحف الحيلولة دون اتمام مشروعكم لطبع الديوان ، وقد ارسلنا الديوان للاشتراك في المسابقة عن طريق السيد محيي الدين صبحي بعد اقتناعنا بالقيمة المعنوية التي تنجم عن فوز الديوان . »

(✶) « الآداب » : بلغنا أخيرا ان يوسف الخطيب قد صرف من جريدة « الانوار » في منتصف هذا الشهر !..

فيها . ان كل ادباء العالم الحديث اشتركوا في مسابقات ادبية ، واخذوا جوائز ادبية ، مالية ومعنوية . ولم يوجد احمق واحد في هذا العالم يفكر مثل ذاك التفكير الاعوج .. حتى طلع علينا احد الافاقين بآرائه ومماحكاته ! هل نسي يوسف الخطيب انه اشترك عام ١٩٥٤ بمسابقة الآداب لاحسن قصيدة ؟ وهل نسي يوسف الخطيب ان بدرا السياب ـ احد اعضاء لجنة التحكيم ـ قد اشترك هذا العام بالذات ، في مسابقة شعر وفاز بالجائزة ؟ ألم يشترك همنغواي وفولكنر وعزراباوند وغيرهم ؟ لقد اشتركوا ولم يحسوا بالمهانة ، ولم يجدوا في ذلك عيبا .. اما زعم يوسف الخطيب بان الدكتور سهيل ادريس قد اتصل باهل الفقيد فهذا باطل وكذب . انه تلفيق مردود على جهله وادعائه ... لانني انا صاحب الفكرة ، وانا الذي اتصلت بأهل الفقيد.. ورأيي اولا واخيرا اننا نحصل على طبع الديوان ونحتفظ بكرامة الفقيد.. اما اذا وجد اشخاص يفضلون التسول والشحاذة ، ويعتادون على حمل المنة لفلان وعلان ... فهذا يعود الى انهم بلا كرامة ولا احساس.. هؤلاء المتعيشون بالادب ، المتاجرون بالاموات ، هم الذين قلبوا النية الحسنة الى عمل سيء .. انهم يشوهون الخير ويقتاتون بالجثث !..

محيي الدين صبحي

دمشق

استدراك *

في مقالي الذي نشرته في عدد « الاداب » عن النقد الادبي وقعت ، اثناء حديثي عن اتجاه الدكتور محمد مندور النقدي ، في ما يشبه الخطأ فقد ذكرت ان الدكتور مندور من اتباع المدرسة التأثرية في النقد ، وهذا صحيح ، او بالاحرى كان صحيحا ، ولكني غفلت عن ذكر التطور الذي طرأ على اتجاهه في السنين الاخيرة ، وهو التطور نحو « النقد الايديولوجي » و « المدرسة الواقعية الاشتراكية » كما اعترف بذلك الدكتور مندور في حديثه الاذاعي المنشور في العدد نفسه . ولقد حاولت ان اجد تبريرا لتقصيري هذا ، فلم اجد من مبرر سوى ان الدكتور مندور قد بشر باتجاهه الجديد في الصحف والمجلات ، ولم ينشر ابحاثه في كتاب ، كما فعل بالنسبة لمنهجه التأثري ، ولكني وجدت الدكتورمندور يقول فيحديثه الاذاعيالمذكور ان الكتاب الذي يمثلتطوره واتجاهه الجديد هو « قضايا جديدة في ادبنا المعاصر » . وفي الحقيقة، لقد استشهدت في دراستي بمقالي الدكتور مندور عن « جانين مونترو » بطلة « الحي اللاتيني » و « البورجوازي الصغير احمد عاكف » بطل « خان الخليلي » . ولكني استشهدت بهما كنموذج عن فشل المنهج التأثري في ان يكون منهجا عندما ينتقل الى مجال التطبيق في نقد الفن القصصي وهذا خطأ مني بلا شك ، لان هذين المقالين منشوران في كتاب « قضايا جديدة » ، اي انهما مكتوبان من وجهة نظر المنهج « الواقعي الاشتراكي » لا المنهج التأثري ، ولا شك في اني قاربت بعض الحقيقة ، اي ادركت الى حد ما تأثير المنهج « الواقعي الاشتراكي » ، عندما قلت في مقالي ان الدكتور مندور « يحلل نفسية جانين مونترو كما يقدم أي صحفي يكتب الريبورتاجات الاجتماعية بتحليل شخصية انسان ما » .

ومهما يكن فانني اعترف انني قصرت في هذه الناحية . ولكني مع ذلك أتساءل : اذا كان الدكتور مندور قد كتب مقالات « قضايا جديدة» من وجهة نظر الواقعية الاشتراكية ، فكيف لم اتبين المنهج الواقعي الاشتراكي فيها ؟ وهنا لااجد سوى تفسيرين : اما ان يكون التقصير مني ، اذ لم انتبه لوجود المنهج الواقعي الاشتراكي على الرغم من وجوده ، واما ان يكون هذا المنهج غير موجود في كتاب « قضايا جديدة» او هو موجود ولكن الدكتور مندور لم يحسن تطبيقه ، او فهمه من خلال وجهة نظر خاصة معينة ، والحكم هنا للقراء ، ومعذرة .

جورج طرابيشي

اخطاء في ديوان *

وقعت في ديوان الشاعرة فدوى طوقان « اعطنا حبا » اخطاء مطبعية نرجو من مقتني الديوان ان يصححوها كما يلي :

ص	سطر	الخطأ	الصواب
٤٧	٣	باسفاري	بأشعاري
٦٠	٦	اكتوبر ١٩٥٧	اكتوبر ١٩٥٨
٦٣	بعد السطر الثاني يضاف هذان السطران :		
	خضراء كالمروج في قلبي		
	ياربة الحب		
٧٣	١	أولعن	والعن
٨٣	٣	وشفق	وشَفت
١٠٧	١	رفيق .	رفيض
١١١	٤	يضاف كلمة « يستقر » في اخر السطر	

في أعدادنا القادمة

ابحاث

مفاهيم الشعر والاصالة لدىالشاعرالحديث: ماجد حكواتي
دستويفسكي وجريمة قتل الاب — ترجمة سمير كرم
« المتمرد » لالبير كامو — ترجمة رباح شيخ الارض
مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني — عبد القدوس ابو صالح
لماذا قصر النقد في تطوير الشعر الحديث — كمال سلطان
« حدود النقد » لاليوت — ترجمة محمد عبدالله الشفقي
دفاعا عن علم الجمال — ترجمة سعيد محمدحسن
نحو نقد ميتافيزيقي — مجاهد عبدالمنعم مجاهد
« دراسات في العالم العربي » — الدكتور عزة النص
الجنس والفن والانسان — غالي شكري
الشعر بين النقد والتذوق — عبدالمنعم عواد يوسف
اوجست سترندبرج — ترجمة سعيد محمدحسن
لوحة موسيقية — محمد عبدالله الشفقي
التفكير بالصور في الخلق الفني — بقلم فاديم كوزينوف
الاثارة والنقد الادبي — محمد الحبيب عباس
علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكولوجية — سمير كرم
الوعي الفني — مفيد عرنوق
شخصية بائسة — ترجمة امل حمصي

قصائد

يوميات ثائر — حسن النجمي
الى عاشق حبيبتي — رفيق الخوري
في ليلة الميلاد — علي كنعان
انسان — احمد حسن ابو عرقوب
اغنية حب الى الحياة من انسان — كامل ايوب
خرائب — فواز عيد

قصص

السباق — محمد ابو المعاطي النجا
الربيع الحزين — محمد حموية
يسوع جديد — فاضل السباعي
ايروتستروس (لسارتر) — ترجمة عطاء النقاش

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

٥ ـ انتهى بان اوضح ، في مجال التطبيق ، ان العمل النقدي هو :
ـ تعرف على العناصر المكونة للعمل الفني .
ـ كيفية تكوين تلك العناصر
ـ السبب او الاسباب في فشل او نجاح الوحدة الديناميكية في العمل الفني ..

وليس لك مع هذا البناء المنطقي المتين من تعليق سوى الاعجاب (١) وسوى السؤال عن السبب في اختيار (الواقعية الاشتراكية) عنوانا للبحث ... اما كان يستطيع اختيار عنوان اخر الصق بالنتائج التي وصلها ؟

اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية :

وهذا مقال اخر تعب صاحبه في تكوينه والحشد له . لقد استطاع الاستاذ طرابيشي ان يستعرض ، في نظرة من المنطق والاطلاع واسعة واقع النقد الادبي للقصة ، ولو شاء ان يقول للنقد الادبي كله لاستطاع.

وبالرغم من اني اخالفه بعض المخالفة في التفسير الديالكتيكي الذي قدمه بين يدي بحثه ، والذي اعترف هو نفسه بتعسفه الا انه استطاع ان يوضح تيارات النقد القائمة . فمارون عبود ذوق فقط ونظرية الاداء النفسي عند المعداوي محاولة لنقد عملية الابداع ذاتها اكثر من نتيجة الابداع . وتفشل في القصة .. وتأثرية مندور تصلح للشعر وهي في التطبيق « لا منهجية » كاملة ..

وكان ايضاحه للتيار الماركسي ، والوجودي والفرويدي ، ايضاحا وافيا طيبا ولعله تعجل في النهاية فركض !!. أود قبل ان يغيب لو أهمس في اذنه :

اولا : ان مندور قد تحول عن التأثرية الى الموضوعية ثم .. الى الواقعية الاشتراكية .

ثانيا : ان التيارين الوجودي والفرويدي في النقد غير موجودين في الواقع .

ثالثا : ان النقد القصصي القائم لايتجه ـ كما قال ـ الى « التكنيك» والى الطريقة فحسب . ان ماينشر من هذا النقد ، على تفرقه ، وعدم ارتباطه بمدرسة من المدارس ، او بتيار معين يحاول بوضوح الا يفصل موضوع القصة عن تكنيتها .

واخيرا ارجو ان يسامحني باقي الاخوان الذي اشتركوا في تحرير عدد النقد . لقد اطلت في الحديث وما احب ان اظلمهم ولكن ...

كان مقال الاستاذ سليم زهدي يتميز بالحس السليم ولكن عمق الابحاث الاخرى قد جعله ينصل لونا ويجف ثمرا .

وقد حاولت ان اقرا « نشيد الرخام والشمس » فلم اجده في مكان.. لانه لم ينشر بعد فكيف اتحدث عن مقال الاستاذ هاني صعب ؟. كل ما استطيع قوله هو ان النثر الرائع في المقال ، هذا الشعر الحلو قد استغرقني فما ملكت الا الاعجاب والتقدير .

واما « سيكولوجية النقد والناقد » فكانت الاسطر العابرة في الموضوع. كانت لقطات سريعة من هنا وهناك .. وعرض العنوان هو الذي جعلها تضؤل وتبهت .

وعزيز علي الا استطيع الوقوف عند مقال الدكتور شكري فيصل حول « عزبة بيانوتي » . لقد عرفت المسرحية ، عشتها عن بعد من خلال ماكتب الدكتور ، شاركته انفعاله وتذوقه البديع لها ولكن ... من المؤسف اني لم اشهد المسرحية نفسها لاناقش . واذا جاز لي ان اقول كلمة فهي كلمة تقدير لنقد ذواق ، واع حلل الشخصيات « في المسرحية وفي التمثيل » بأجيالها الثلاثة ، وبالمرأة والجيل فيها ، وبالمرتكز النفسي للمسرحية ومعناها حتى كانك تراها معه وتقراها على يديه ..

(١) كنت اتمنى الا يستعمل الاستاذ غالي كلمة « خانات » وفي العربية غيرها .

ولقد حاول عبد المحسن الحكيم ان يبرز المشكلة النقدية في العراق.. حاول ، بلى ! ولكنه آثر السرعة وتسجيل الخواطر العابرة في احكام قيم تقرر اكثر مما تحلل وتامل اكثر مما تكشف الواقع .

واراد الاستاذ ابن ذريل انْ يحدثنا عن همومنا في النقد .. وهو هو احد الهموم الكبرى : ذكر من هذه الهموم « التأصيل » عند الاديب وارادة التمذهب والاخذ بالمنهج العلمي والاخذ بالاسباب الاسلوبية ... كنت اتمنى على الاستاذ ابن ذريل لو اعطى هذه النقاط المزيد من العمق لو منحنا من نفسه ما اعهده فيه من جدية وابداع . اليس من حقنا ان نطلب منه ذلك ؟

✱

والان ، وقد وصلنا معا الى الغلاف الاخير من العدد الست تشعر معي بانك ـ لولا بعض الثغرات ـ امام كتاب متكامل في النقد الادبي المعاصر ؟ أكاد اعتقد ان الدكتور ادريس قد خطط العدد تخطيطا ينتهي به الى ان يكون وحدة. لو كان الامر لي لاعدت ترتيب العدد ، فأضحى كتابا في اربعة اقسام ، لايهمني وفاها ام لو يوفها اصحابها حقها من البحث والعمق :

القسم	الموضوعات
١ ـ القسم النظري (دراسة نظرية نفسية للنقد)	مقدمة : الكلمة والنقد الاسس النفسية للتذوق الفني النقد والعملية الابداعية الموضوعية والنقد سيكولوجية النقد والناقد
٢ ـ القسم الثاني نحو نظرية جديدة في النقد العربي	مقدمة : نحن والنقد نظرة جديدة في النقد القديم أزمة النقد العربي هل لدينا مذاهب ادبية النقد الادبي ومناهجه الواقعية الاشتراكية في النقدالعربي الحديث
٣ ـ القسم الثالث من قضايا النقد العربي المعاصر	اتجاهات النقد في القصة المعاصرة لغة الاداء في المسرحية والقصة الشعر الجديد في نظر النقدالجديد من همومنا في النقد النقد الادبي والحياة في العراق
٤ ـ القسم الرابع نماذج من النقد القائم	نموذج لناقد « مندور » نموذج من نقد رواية : الالهةالممسوخة « «شعر : دواوين فدوى طوقان نقد النثرالفني : نشيدالرخام والشمس المسرحية : عزبة بيانوتي

وبعد ، فقد هجا الشاعر الامريكي « جيمس لوول » النقاد في قصيدة طويلة جعل خرافتها ان الناقد وعد ان يأتي الاله ابولون بزهرة فدار حقول الادباء حقلا حقلا ثم عاد .. بشوكة .

اتراهم كثيرين أولئك الذين سيفتشون من اجلي عن هذه القصيدة ؟

دمشق — **شاكر مصطفى**

ابن طباطبا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

كأني لم اركب جوادا ، ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال(١٦)
ولم اسباء الزق الروي للـذة ولم اتبطن كاعباذات خلخال.»(١٧)

وهذا يؤدي عنده الى القول بوضع تصميم اولي معين للقصيدة ، وتخطيط منهج عام لها ، قبل الشروع في صياغتها :

ـ « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة ، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الابيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه، وانتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة ، لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى اخر مضاد للمعنى الاول ، وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها من المعنى الاول ، نقلها الى المعنى المختار الذي هو احسن ، وابطل ذلك البيت ، او نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله . »

فالشاعر في هذا الصدد : « يسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه ، صلة لطيفة . فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والاثار الى وصف الفيافي والنوق » .. « بألطف تخلص ، واحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به ، وممتزجا معه . » (١٨)

٥ ـ نقد وتعليق

نستطيع ان نستنتج من جماع النصوص السالفة ، ان ابن طباطبا ، لم يكن يدرك تمام الادراك معنى الوحدة العضوية بالمفهوم الذي حدده لها ارسو ، فضلا عن مفهومها الحديث في النقد العربي المعاصر .

فقد كان واضحا في فهمها لمصطلح عصره ، ومفاهيمه العامة للادب نثره وشعره . ويعزى هذا القصور الى اسباب عديدة ، لعل اهمها : جهل العرب «بالادب اليوناني» وخاصة بنتاج اليونان في الشعر الموضوعي المتمثل في المسرحيات والملاحم ، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم ، ،ضافا الى ذلك الاخطاء التي وقع فيها المترجمون والملخصون العرب لكتاب « فن الشعر » لارسطو ، من مثل ترجمتهم للمأساة « بالمديح » ، والمهزلة « بالهجاء » ، مما ساعد على تضليلهم في فهم الكتاب ونظرياته (١٩).

كما يعزى الى ما غلب على الادب العربي من تشبث عجيب بالمأثور المتوارث عن الاسلاف ، فحافظوا عليه وقلدوه شكلا ومضمونا ، في نطاق ادراكهم للانتاج الادبي، وهو الادراك الذي اولى الزخارف الشكلية وتمطيط المعاني الفقيرة ، كل عنايته ، في الشعر بالخصوص ، وتغاضى عن رسالة الادب الاجتماعية ، ودوره في تطوير الحضارة والمساهمة بقسطه في صنعها . ولذلك ظل الادب العربي القديم مقصورا على قلة معينة ممن يمس اهتماماتهم عن قرب . وحال طابعه الموغل في الذاتية المحدودة الافاق بينه وبين الجماهير من عامة الشعب ، حيث كان بعيدا عن اشواقها ، ومشاغلها الحياتية .

والحق ان هذا النوع الخاص من الذاتية في الشعر العربي ، قد لعب دورا مزدوجا في اهمال الوحدة العضوية في القصيدة : فقد اتسمت هذه الذاتية من ناحية بطابع الاستجابة لشتات من الانفعالات والمعاني التي لا تلتزم بموضوع واحد . مما ادى الى خلو القصيدة العربية القديمة من عنوان يجدد موضوعها ، وجعل بالامكان تقسيمها الى عدة فقرات متباينة . يصح ان يكون لكل فقرة منها عنوان مستقل بنفسه . وبالتالي موضوع مستقل عن الذي سبقه.

ومن ناحية ثانية ادى هذا النوع من الذاتية الى عدم التقيد بأي خطة نهجية في العمل الشعري . تستهدف تحقيق عنصر التنظيم العضوي في عمليات الخلق الفني ، ليس فقط باعتبار هذا التنظيم انضواء لقواعد مذهبية تنادي بها مدرسة معينة من مدارس النقد ـ على فرض وجود هذا المدارس في ذلك الحين . وهو الامر الذي لم يتحقق للاسف الشديد ـ وانما بوصف عنصر « الوحدة » مقوما جوهريا يلبي داعي : « التناغم المجرعي الذي يمنح للعمل القيمة التي لا تتوفر له اذا كان مكونا من اجزاء متفرقة » .

كما ان هذه الذاتية لم تكن لتصدر عن مبدأ جمالي يتخذ : « الوحدة بمثابة المقوم الباطني والاساس لكل ما هو جميل» على حد قول « فريسينوس » (Erayssinous) :

وقد يدخل في هذه العوامل ، افتقار الشعر العربي عموما ، الى مقوم العطف والخيال ، كما نجد ذلك في الشعر الانجليزي مثلا ، ودورانه ـ اعني الشعر العربي ـ على الحس ، فانت : « ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية ، ولا ترى قصيدة انجليزية تخلو من رابطة تجمع ابياتها على موضوع واحد، اوموضوعات متناسقة، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت ، وكانت وحدته عندهم القصيدة . فالابيات العربية طفرة بعد طفرة ، والابيات الانجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك هو ان الحس لا يربط بين المعاني ، وانما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة الشاعرة . فاذا تعود الانسان ان يتصور وان يعطف وان يشعر ، تعود ان يدرك المعاني الواسعة ، والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات ، فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت، ولا يغني فيها الاقتضاب ، واذا هو لم يتعود الا ان ينقل عن الحواس الظاهرة ، وقف ادراكه عند المتفرقات ، فأغنته طفرة البيت

---

(١٦) راجع العمدة لابن رشيق ٧٢/١ (ورد هذا التنبيه بهامش الاصل ص ١٢٥)

(١٧) عيار الشعر ص ١٢٤ ـ ١٢٥

(١٨) عيار الشعر ص ٥ ، ٦ ، ٧

(١٩) المدخل الى النقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص . ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥

(٢٠) Larousse du XXeme siècle (en six volumes), tome sixième, page : 869, Paris 1933.

عن تماسك الابيات » .

ويشير الدكتور ابراهيم انيس ، الى ما لعناية العرب بموسيقى الشعر ووحدة القافية والوزن في القصيدة ، من دخل في اضعاف اهتمامهم بوحدتها العضوية ، فيقول : « يصف الناقد الحديث القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، فلو قد اقتطف منها بعض ابياتها لم يخل هذا بكيانها ، او ينقص من قدرها شيئا . وهو في هذا الوصف يتناسى ان العربي قد اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة . فليست القصيدة مفككة الاوصال كما قد تبدو ، بل شغل العربي بموسيقاها واصبح ينفعل لكل بيت ، ويستجيب لوزنه وايقاعه كلما تكررت القافية ، واتحد نظام توالي المقاطع . ولهذا لا ندهش حين يروى عن احد الشعراء انه قال متحدثا عن المأمون : « اسمعته الساعة بيتا لو شاطرني عليه ملكه لكان قليلا » . (!!...) وكان ابو نواس يسمع البيت من الحسين بن الضحاك فيتوعده باشد الوعيد ، ان لم يترك له هذا البيت . وكان القدماء من نقاد العرب يحكمون على الشعراء وشعرهم بالبيت الواحد . فيروى عن الاصمعي قوله : « اغزل بيت قالته العرب :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي (بسهميك في اعشار قلب مقتل)

وقوله : ان اهجى بيت قالته العرب :

قوم اذا استنبح الاضياف كلبهم (قالوا لامهم بولي على النار) (٢٢)

بل سمي زهير قاضي الشعراء ببيت من الشعر هو :

فان الحق مقطعه ثلاث : اداء ، أو نفار او جلاء . » (٢٣)

ويبدو لي ان قوله بان : « القصيدة (العربية القديمة) ليست مفككة الاوصال » ، من حيث وحدة الموضوع على الاقل ، اطلاق غير صحيح ، تكذبه الشواهد ، ويتناقض مع ما يقرره هو نفسه من ان نقاد العرب القدامى كانوا يحكمون للشاعر او عليه من بيت واحد ، وهي نظرة تنم عن اقصى حدود السذاجة والتحكم في التقييم ، حتى لتخلو من اي مفهوم موضوعي للنقد ، فضلا عن عدم استنادها لاي مبرر عقلي مقبول ، وهو دليل على عدم فهمهم للوحدة ، واقتصارهم على العناية بمجرد البيتيه المقفلة في القصيدة .

اما ما يلحظه من ان الشاعر العربي قد « اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم، قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة » ، فربما يكون على شيء من الصواب ، وذلك اذا اعتبرنا هذه المسألة : احدى المظاهر التي تعكس ذلك الاتجاه العام في الشعر العربي القديم ، الماثل في احتفائه المفرط بالشكل وزخارف الصنعة على حساب المضمون ، وهو ما يعبر عنه ابن رشيق القيرواني بقوله : « واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى » . (٢٤) وخلوه اساسا من اي تصور لمفهوم « التجربة الشعورية » كما ندركها نحن اليوم .

وان كان ليس ضربة لازب ، او حتمية لا معدى عنها، من الناحية النظرية : ان تنتج او تلازم العناية بالوحدة الموسيقية والشكلية عموما ، اغفالا للوحدة الموضوعية والعضوية اجمالا ، بل لعل الاولى القول بان النظرة التكاملية في الفن بالخصوص ، تقتضي توحيد الاطار ومحتواه في بنية عضوية ، وهي النظرة التي يفتقر اليها الشعر والنقد عند العرب ، والتي يبدو ان الدكتور نفسه يغفلها في هذا المجال ، وذلك لكي لا نجازف في الحكم عليه بانه يفتقر اليها هو الاخر حتى هذا الحين ..

***

وفي ضوء هذه الاعتبارات التي قدمناها ، يمكن ان « نلاحظ » على ابن طباطبا ، في علاقته بوحدة الخاص الذي اقترحه للقصيدة ، في علاقته بوحدة الموضوع فيها ، وبما تستلزمه من وحدة المشاعر ، وتركيبها في نسق من الاخيلة والافكار التي تعمد الى التعبير بالصور عن تجربة شعورية متكاملة .

كما ان النماذج البيتية التي اعتمدها في تطبيقه ، تقطع بعجزه عن تصور الوحدة في حدود ابعد من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين الواحدين كثيرا ، واحيانا لا يعدو ان يكون ادراكه للوحدة في البيت المفرد ذاته ، نوعا من التلاعب بالالفاظ ، او العلاقات اللفظية على الاصح ، في شطرين ينتظمهما بيت يستمد وحدته من تقابل بين معنيين اقتضتهما ضرورة القافية ومنطقها ليس غير ، من مثل الشاهد الذي التمسه في شعر البحتري :

« فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

(وقوله) : فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

« واذا سالموا اعزوا ذليلا »

وهو « اقتضاء القافية ، وعلاقة التضاد بين كل من اذل واعز ، وعزيز وذليل .

اما ارهاصاته بالعلاقات الوظيفية بين اجزاء الابيات في القصيدة ، فقد كانت مؤسسة على الالفاظ ، بوصفها وحدات للبناء ، واللفظ غير الصورة بطبيعة الحال ، فهو

---

(٢١) ساعات بين الكتب (جزءان في مجلد واحد) لعباس محمود العقاد ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ ، من مقال بعنوان « الشعر العربي والشعر الانجليزي » ص ٣٤٦

(٢٢) الشطر الثاني والذي سبقه الموضوعان بين قوسين ، اضفتهما على النص ، لان الكاتب ذكر الصدرين واغفل ذكر عجزيهما ، ولست ادري لماذا .. والراجح ان البيت الاول لامرىء القيس والبيت الثاني للحطيئة، كما اني لا اقطع بصحة نص العجزين المضافين من طرفي ، لاني استجلهما من الذاكرة ، ولم يتيسر لي التثبت من روايتي لهما لعدم وجود المراجع امامي

(٢٣) دلالة الالفاظ للدكتور ابراهيم انيس ، الطبعة الاولى ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٨ ، ص ١٩٥ ــ ١٩٦

(٢٤) نفس المرجع السابق ص. ١٩٧

لا يعدو في حد ذاته ان يشير الى معنى اصطلاحي ، او دلالة تتواضع عليها الافهام او العرف في لغة معينة ، كان يكون اسما لمسمى خاص ،بينما الصورة جو ايحائي مركب من افكار وخيالات ، ومشاعر وايقاعات والوان ، مرتبطة بما قبلها وما بعدها من الصور المتكاملة مع البنية الحـية للقصيدة .

ويلاحظ على التصميم الاولي الذي اقترحه للقصيدة، طابع الوصف الذاتي، واعني بذلك ، انه يصف فيه كما يبدو منهجه الشخصي الذي يسلكه هو في نظم الشعر، ومن ثم فهو يخلو من اي منهج تحليلي موضوعي ، لطبيعة التجربة الابداعية ، بوصفها جهدا فكريا مركبا ، ينزع الى تحقيق نوع من الوحدة في اطار اولي معاش من الداخل ، تفرغ فيه الصور الملائمة لطبيعة المحتوى الذي ينتظمه ذلك التخطيط البديء .

« لان كل جهد فكري يتضمن عددا مشاهدا او مضمرا من الصور ، التي تتدافع وتتزاحم بغية الدخول في تخطيط معين . وحيث ان التخطيط يظل واحدا وثابتا نسبيا ، فان الصور المتعددة التي تنزع الى مائه لا تعدو احد امرين: فهي اما ان تكون متجانسة فيما بينها ، واما ان يشمل بعضها التناسق مع البعض الاخر . واذن فالمجهود الذهني لا يوجد الا حيث تتوفر عناصر فكرية في طريقها الى الدخول ضمن تنظيم معين . وفي حدود هذا المعنى، يبدو بوضوح ، ان كل جهد ذهني ، ليس الا نزوعا الى « التوحيد الفكري » (monoidéisme) : على ان الوحدة التي يتجه نحوها الفكر في هذه الاثناء ، ليست وحدة مجردة ، جافة وفارغة . انها وحدة « فكرة موجهة » مشتركة بين عدد من العناصر المنظمة . انها وحدة الحياة نفسها .

ولقد نجمت الصعوبات الاساسية التي تثيرها مسألة المجهود الفكري ، عن سوء فهم لطبيعة هذه الوحدة . اذ لا ريب في ان هذا المجهود « يركز » الفكر ، ويحمله على تصور « مفرد » . ولكن لا يلزم من كون التصور «واحدا»، ان يكون تصورا « بسيطا بالضرورة . اذ يمكنه ـ على العكس من ذلك تماما ـ ان يكون مركبا : ولقد سبق ان بينا كيف يوجد التركيب حيثما وجد فكر في حالة القيام بمجهود ، وكيف نميز في هذا المعطى بالذات ، الخاصية الاساسية للمجهود الفكري . »(٢٥)

وحيث ان التخطيط الذي وضعه ابن طباطبا ، لا يلتزم ما عبر عنه « برجسون » بـ: « وحدة الحياة » ، فقد كان من الطبيعي ان يستبدل فيه« التركيب » بـ : « التفكك » فتكثر فيه مظاهر « الانتقال » و « التخلص » التي هي الاستطراد « من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى » ، او هي التصرف في الكلام « بالوصل اللطيف »! « بين وصف الديار والاثار وبين وصف الفيافي والنوق » ؛ مع ذلك النوع من « الترقيع » الذي يقترحه في بناء القصيدة ، والذي ينصح به الشاعر في عصره فيقول : « اذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروقه اثبته، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت لابيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها » .

ومهما يكن من شيء ، فنحن اذ نسوق هذه «الملاحظات» على ما قدمه لنا ابن طباطبا في موضوع الوحدة العضوية للقصيدة وما يتصل بها من قضايا ، لا نرمي من وراء ذلك الى « مؤاخذته » بما لم يكن متاحا له في حدود العصر والمفاهيم الفكرية ، والحياة الاجتماعية التي اكتنفته هو ورعيل معاصريه من ادباء العربية ... ولكن الامر الذي نؤاخذ به اولئك الادباء جميعا ـ بما فيهم ابن طباطبا بطبيعة الحال ـ هو رضوخهم الآلي لمصطلح عصرهم ومفاهيمه الادبية في موضوع « الوحدة العضوية » للعمل الادبي عموما ، وفي القصيدة الشعرية بالخصوص ، مع ان مفهوم « الوحدة » مرتبط « بالكائن العضوي » نفسه ، ومن باب اولى بهم هم انفسهم بوصفهم كائنات حية خلاقة ، وبما يصدر عنهم من جهود ابداعية ، كنا ننتظر منها ان تحقق لنا وحدة اعمق واشمل من التي استطاعوا تقديمها لنا . سيما وان هذا المفهوم قد حظي ـ في الفكر اليوناني الذي اتصلوا به عن كثب ، وفي فلسفة افلاطون وارسطو بالخصوص ـ بمدى من الاعتبار والتمحيص والتطبيق ، خوله مرتبة الاولية المقررة ، بل البديهية المسلمة ، التي لا يبلغ العمل الفني ـ ايا كان ـ تمامه الا اذا توفرت فيه كشرط اساسي ، وكضرورة لا معدى عنها في تقييمه .

الطيب الشريف

(٢٥) L'Energie spirituelle, par : Henri Bergson. chapitre VI Presses Universitaires de France, 52e. édition; Paris 1949 intitulé : «L'effort intellectuel» pages : 185-186).